

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Española II**  
**(Literatura Española)**



**LA PROYECCIÓN CUENTÍSTICA EN DOLORES MEDIO**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Eun-Hee Kwon**

Bajo la dirección de la doctora

Sara Seco Santos

**Madrid, 2002**

• ISBN: 978-84-8466-330-0

© Eun-Hee Kwon, 1995

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

## LA PROYECCIÓN CUENTÍSTICA EN DOLORES MEDIO

EUN-HEE KWON

Directora: ESPERANZA SECO SANTOS

Departamento: FILOLOGÍA HISPÁNICA II.

Año: 1995

A mis padres que  
mantuvieron viva mi  
esperanza y saben de mi  
esfuerzo.

## ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO.....	1
NOTA BIOGRÁFICA DE DOLORES MEDIO.....	11
I. DOLORES MEDIO: VIDA Y LITERATURA.....	19
I.1. Introducción.....	19
I.2. La tradición familiar de Dolores Medio Estrada.....	22
2.1. Los Estrada, Pastor, Villanueva.....	23
2.2. Los Medio-Tuya Rivero.....	35
I.3. La familia Medio Estrada.....	42
3.1. Los primeros años de Dolores.....	44
3.2. Dolores, estudiante de Magisterio.....	54
I.4. Dolores Medio, maestra.....	59
I.5. Los años de la Guerra Civil.....	63
I.6. Dolores Medio, Premio "Concha Espina" 1945.....	73
I.7. Dolores Medio, Premio "Eugenio Nadal" 1952.....	81
I.8. Dolores Medio, escritora fecunda.....	102
I.9. Fundación "Dolores Medio".....	118
II. DOLORES MEDIO: SOCIEDAD Y LITERATURA.....	131
II.1. Introducción.....	131
II.2. Dolores Medio y su sociedad.....	136
II.3. Dolores Medio y su literatura.....	149



III. LA CUENTÍSTICA DE DOLORES MEDIO.....	165
III.1. Introducción.....	165
III.2. Creación y difusión.....	170
III.3. Estudio analítico de los cuentos.....	194
3.1. La temática.....	200
3.1.1. Estudio individualizado.....	201
3.1.2. Estudio global del ámbito cuentístico de Dolores Medio.....	275
3.1.2.1. Las niñas y los niños, protagonistas mayoritarios.....	280
3.1.2.2. Los protagonistas adultos.....	324
3.2. La forma.....	335
3.2.1. Estudio del aspecto estructural.....	370
3.2.2. Estudio del lenguaje.....	388
III.4. Aplicación de lo global a la particularidad de sus cuentos premiados.....	402
4.1. <u>Nina</u> (Premio "Concha Espina" 1945)...	402
4.2. <u>Andrés</u> (Premio "Sésamo" 1967).....	423
III.5. Un cuento infantil: <u>El milagro de la noche de Reyes</u> .....	443
IV. EL MUNDO LITERARIO DE DOLORES MEDIO: UNA MISMA PROYECCIÓN PARA CUENTOS Y NOVELAS.....	466
IV.1. Introducción.....	466
IV.2. Introducción temática de las novelas.....	467
2.1. Novelas cortas.....	468
2.2. Novelas.....	473
IV.3. Relaciones entre la obra literaria de Dolores Medio.....	489
CONCLUSIÓN.....	531
BIBLIOGRAFÍA.....	539

## PRÓLOGO

Si un prólogo se debe entender como "discurso antepuesto al cuerpo de la obra en un libro de cualquiera clase, para dar noticia al lector del fin de la misma obra o para hacerle alguna otra advertencia"<sup>1</sup>, nuestro primer objetivo será puntualizar el título del trabajo. Concretamente se refiere a Dolores Medio, a sus 39 cuentos y a la proyección de éstos en los otros géneros cultivados por la autora.

Desde el principio, hemos sido conscientes del poco atractivo e interés que puede suscitar al lector en general, el tema por nosotros propuesto, pero si algo nos ha mantenido en este camino, elegido libremente, es nuestra determinación, aquí y ahora, de rechazar el olvido, las injusticias, las valoraciones arbitrarias y reivindicar la enorme participación que una escritora como Dolores Medio ha tenido en el renacimiento de la literatura española, tras el colapso general producido por la Guerra Civil. Quizá sería más exacto hablar de homenaje en vez de reivindicación puesto que nuestro propósito está más acorde a un deseo de

---

<sup>1</sup>Según el Diccionario de la Lengua española de la Real Academia Española, vigésima edición (1984).

reconocimiento que al reclamo o recuperación de lo que creemos merece nuestra autora.

Dolores Medio es uno de los autores españoles contemporáneos que más polémicas ha promovido tras su inclusión al círculo literario mediante el premio "Eugenio Nadal" de 1952. Su popularidad de entonces no sólo se debe a los premios obtenidos con sus obras (Premio "Eugenio Nadal" 1952 con Nosotros, los Rivero; Premio "Concha Espina" 1945 con Nina y, mucho más tarde, el Premio "Sésamo" 1967 con Andrés. Estas dos últimas, de cuentos) sino a todo un montaje publicitario de la prensa sensacionalista que, incluso antes de que se publicase el libro, la encumbró al estrellato más como símbolo de la mujer triunfante y ejemplo a seguir para la ama de casa española. Su figura rodeada de tópicos tan gratuitos como falsos despertaron, sin embargo, cierto recelo entre los críticos -académicos y periodistas- quienes movilizados en uno u otro bando se dedicaron a verter opiniones sin, muchas veces, haber leído o profundizado en el libro a no ser superficial o fragmentariamente. Esta desorientación inicial ha venido arrastrando hasta el momento presente alguna de sus consecuencias. Frecuentemente encontramos fechas, títulos de obras e incluso el año natalicio de la autora, datos verdaderamente tan sencillos de conseguir y comprobar en un autor vivo, inmersos en un mar de confusiones, incompletos o erróneos que, afortunadamente, Carmen Ruiz Arias o la reciente edición de Diario de una

maestra realizado por Covadonga López Alonso se han encargado de subsanarlos.

Su trayectoria literaria, a pesar del binomio Dolores Medio-Premio Nadal o Dolores Medio-Nosotros, los Rivero con el pretenden estigmatizarla algunos estudiosos, no concluye aquí. Tras su controvertido y espectacular ingreso y una vez perfiladas las críticas, en ocasiones positivas y en otras muchas negativas entorno a la apreciación de esta su primera novela, la maestra Dolores Medio ha proseguido en su andar creativo, siempre basado en su inclinación natural hacia los temas y personajes más humanos pero cada vez más desvinculada e ignorada de los críticos, lo cual explica, por otra parte, su paulatina desaparición del círculo de los intereses creados por aquellos. Los estudios más extensos hasta el momento pertenecen a Margaret E.W. Jones y a Carmen Ruiz Arias. El primero, publicado en 1974 por la editorial Twayne de Nueva York bajo el título de Dolores Medio, está planteado desde un punto de vista general con pretensiones de abarcar sumariamente todos sus aspectos literarios, sin orden de preferencia ni especialización alguna. Siendo su fecha de aparición 1974, no incluye los trabajos que la escritora ha seguido presentándonos posteriormente, caso de las novelas, Farsa de verano (1974), El imperio de Juan sin tierra (1981); de las novelas cortas, El Urogallo (1982); de los libros de memorias, Atrapados en la ratonera (1980) y En el viejo desván (1991), y de los cuentos, Una extraña claridad sobre

la pared (1977), El negativo (1980), La confesión del trapero (1981), El cabrerillo de los picos de Europa (1982), Al otro lado de la tranquera (1984) y La última xana (1985). El de Carmen Ruiz Arias, también titulado Dolores Medio, apareció en 1991 en la ciudad natal de la escritora, la misma que la de la estudiosa, lo que condicionó seguramente el enfoque tan particular en cuanto que es el suyo un trabajo centrado preferentemente en elementos asturianos o, mejor dicho, ovetenses -incluso el núcleo de su investigación es la novela cuyo argumento se desarrolla en Oviedo-, dando a todo el libro un tono entrañablemente localista. Hemos citado aquí las dos publicaciones más amplias no obstante existen otras, la mayoría en forma de artículos, que testimonian una preocupación pareja a la nuestra (para una relación más completa de las críticas sobre Dolores Medio véase el apartado correspondiente a las bibliografías).

Un aspecto que no se ha estudiado todavía con el detalle que merece es la producción cuentística. Margaret E.W. Jones y Carmen Ruiz Arias hacen algunas referencias al respecto pero creemos que hacía falta un análisis más minucioso de los mismos que pudiese, a la vez, dar una nueva perspectiva a la figura y obras de Dolores; esta vez, como cuentista y autora de 39 narraciones breves. Sobre esto, únicamente, hemos encontrado dos breves reseñas periodísticas aludiendo, específicamente, a los doce cuentos recogidos en el volumen de Andrés (Federico Carlos Sáinz de Robles en La Estafeta

Literaria y José Domingo en Insula. Véase el capítulo de la bibliografía). El género, sin embargo, está presente a lo largo de toda su carrera literaria, con más o menos relieve y, aunque sólo sea por ello, pensamos que es uno de los aspectos más significativos para el examen de la narrativa de nuestra autora asturiana y de su evolución. Así pues, encauzaremos el presente estudio bajo esta orientación, observando, en particular, los cambios internos que han sufrido y las relaciones temáticas con los géneros mayores a través de su obra, variantes que, por otra parte, nos podrán ir dando las pautas para atender la evolución de una escritora.

Los cuentos de Dolores Medio presentan una gran unidad, producto no sólo de la coherencia que hay entre sus preocupaciones intelectuales de escritora y maestra -afán moralizador y didáctico-, sus anhelos espirituales y su profundo compromiso vital a lo largo del período que va desde 1944 a 1985, sino del hecho mismo de que su trayectoria literaria, por ausencia o insistencia, está plagada de aspectos autobiográficos, importantes e inexcusables para la interpretación de sus obras. De ahí que hayamos anticipado el estudio de las consideraciones acerca de la vida y sociedad de la autora al enfoque propiamente literario de intentar asentar su producción dentro de alguna de las tendencias artísticas de aquellos tiempos, asunto sobre el que trataremos en el capítulo II, "Dolores Medio: Sociedad

y Literatura" y que, quizá, aun habiéndolo relegado a un segundo puesto, reconocemos esté más acorde a nuestro trabajo ya que "un texto literario es siempre una realidad o estructura en sí y mal haríamos -como decía Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas e Iris Zavala- en acercarnos a él, de entrada, desde la biografía del autor"<sup>2</sup>

El capítulo III recoge la parte nuclear del trabajo que, como su título adelanta, se trata de una aproximación a la producción cuentística de Dolores Medio, una producción carente, seguramente, de variedad y riqueza de ideas o de iniciativas para la experimentación de nuevos caminos -pese a El Bachancho- pero con la peculiaridad y mérito de saber hacer con una narrativa de factura clásica, una historia "bien contada" recreando ambientes y diseñando unos personajes de humanidad característica. Aquí, pues, radica la virtud, el defecto y el punto de arranque de nuestra cuentista: la sencillez, un ejercicio de sencillez y naturalidad de una autora que domina perfectamente una técnica y un mundo propios.

Sin haber delimitado previamente si corresponde o no al género cuento, hemos incluido en este mismo capítulo el caso excepcional de El milagro de la noche de Reyes. Es un libro infantil, el único creado pensando en los niños como

---

<sup>2</sup>Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, 1979, Historia social de la literatura española, III, Madrid: Castalia, pág. 162

receptores y esto mismo, es lo que nos ha inducido a englobarlo junto a aquellas otras obras concebidas pensando también en los niños aunque no para ellos, aquellos en los que los niños son protagonistas de las muchas miserias con las que les hostiga una sociedad construida por y para adultos, una sociedad y unos niños envueltos en un pesimismo amargo que ni la propia Dolores Medio puede soportar terminando por dulcificar los textos mediante ese "halo de exaltación romántica (...), ilusión pueril (...), gozosa idealización, que se manifiesta hasta en los nombres de sus personajes"<sup>3</sup>

El capítulo IV y último antes de la conclusión, es un intento ambicioso de abarcar en unas cuantas páginas toda la producción narrativa de Dolores, asentando de esta manera las bases de su mundo novelesco y correlativas relaciones entre ellas. Las conexiones se han realizado partiendo del hecho de que toda creación artística, independientemente de la forma, está apoyada esencialmente en la persona del autor. Lo que hemos adivinado en ellas, no es la particularidad de un determinado género literario u otro, ni tampoco la condición específica de un autor, sino algo que, partiendo de ambas cuestiones, es mucho más hondo: la preocupación del hombre por sus semejantes en tanto éstos pueden ser materia literaria. Es, en una palabra, la proyección cuentística de

---

<sup>3</sup>Juan Luis Alborg, 1958, ~~Hora actual de la novela española~~, Tomo II, Madrid: Taurus, pág. 347



Dolores Medio en el panorama general de sus producciones literarias.

Las razones que nos han impulsado a emprender esta tarea son, pues, varias. La postguerra española vio surgir en España una legión de novelistas preocupados, más que nunca, por los problemas del hombre en la sociedad española contemporánea y en este resurgir de nuevos nombres cumple un papel importante los autores femeninos que como Carmen Laforet, Ana María Matute, Elena Quiroga y Dolores Medio, entre otras muchas, estaban comprometidas con las situaciones sociales del momento. Si bien todas ellas son merecedoras de atención, el caso concreto de Dolores Medio es particularmente interesante y no sólo por su abundante producción literaria sino por el apasionamiento inherente a su trayectoria como escritora. Además es una de las autoras menos estudiada, menos definida y de las más olvidadas y que al vincularla demasiado a una determinada circunstancia que en un futuro muy próximo habrá perdido ya del todo su eco y su capacidad de ser revivida por los lectores, corre mayor peligro de perder su vitalidad. Y, por otra parte, el hecho de que los dos estudios que sobre ella hay sean generales y centrado, en el caso de Carmen Ruiz Arias, en su producción novelesca y más específicamente en Nosotros, los Rivero, nos vino a animar por completo nuestro primer interés en analizarla desde un nuevo y más concreto enfoque: hacer una aproximación de la escritora desde el punto de vista de su

creación cuentística, tema aún escaso en detalles que pueda, a la vez, ayudarnos a una reinterpretación de la literatura de Dolores Medio. Y, cómo no, nuestra inapreciable oportunidad de conocer a la escritora, incluso personalmente: vida y obra en admirable armonía, para quien el tiempo no parece contar sino para "lamentar que huya tan deprisa cuando trabajan, porque quisieran aprisionarle, quisieran que el día tuviera más horas y los años más días, para dedicarlos a su trabajo, lamentando que la vida sea tan breve que no les permite concluir su obra, que con frecuencia, dejan incompleta, aunque trabajan hasta edad muy avanzada"; para ella que ya cercano a sus 84 años conserva el ánimo y el entusiasmo de una auténtica escritora cuya cualidad más característica es la entrega total a su profesión.

Nuestra intención al elaborar este trabajo se ha basado en la claridad y sencillez, en el respeto al autor y en nuestra creencia de que cada escritor traza su propia meta y su camino y el trabajo de quienes se acercan a ella no puede consistir sino en hallar esa intención y juzgarlo pero, siempre, bajo la medida estética del propio creador, precisando hasta qué punto consigue y cómo su propósito. A pesar de nuestra buena predisposición y empeño, somos conscientes de que estas páginas que siguen pueden estar

---

<sup>4</sup>Dolores Medio, 1991, "Una novelista se confiesa" en ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 99

pobladas de muchos errores, omisiones involuntarias, posibles juicios insustanciales, débiles y breves, que esperamos sean perdonados por los que se interesen por esta obra y quieran contribuir a perfeccionarla en el porvenir.

## NOTA BIOGRÁFICA DE DOLORES MEDIO

- 1.911 Nace el 16 de diciembre a las doce horas según la partida de nacimiento<sup>1</sup> en la calle de la Universidad nº 10 de Oviedo, un antiguo caserón al estilo del siglo XIX.
- 1.911 El 25 de diciembre es bautizada como María Dolores Albina en la iglesia de San Tirso de Oviedo, siendo su madrina la tía Dolores Estrada Pastor y el padrino, Don Juan García Manso, un comisionista amigo del matrimonio, Don Ramón Medio y Doña Teresa Estrada.
- 1.913 Nace su hermana, Teresa Medio Estrada, el 1 de noviembre.
- 1.918 Dolores Medio y su hermana ingresan en la escuela de la calle Quintana de Oviedo y en el Conservatorio Providencial de Música, para tomar clases de piano. 10

---

<sup>1</sup>En la entrevista concedida por la autora para este trabajo, decía haber nacido a las 22 horas.

- 1.924        En junio muere su padre a causa de una pulmonía. A partir de entonces, la familia Medio Estrada se enfrenta al primer descenso en su nivel de vida. El nuevo domicilio se sitúa en la parte nueva de la ciudad, concretamente en la Calle San Bernabé.
- 1.925        Ingresa en la Escuela Normal para cursar la carrera de Magisterio, donde más tarde entrará también su hermana Teresa.
- 1.930        Obtiene el título de maestra el 24 de junio.
- 1.931        Empieza su relación sentimental con "Maximo Sáenz"<sup>2</sup>, el hombre que marcará el rumbo de su ideología y de su vida: republicano, discípulo de Ortega y Gasset, y muy ligado a la Institución libre de Enseñanza.
- 1.934        Obtiene la plaza de maestra en propiedad y es destinada a Piloñeta (Nava) donde permanecerá -con bastantes intervalos a causa de la Comisión Depuradora- hasta el 14 de marzo de 1953.

---

<sup>2</sup>Usaremos el nombre ficticio que le dio Dolores Medio en Diario de una maestra por la reserva que la autora siente de revelar su identidad verdadera.

1.936 Estalla la Guerra Civil española. Por razones de subsistencia Dolores Medio firma su adhesión al Movimiento Nacionalista, mientras su novio es puesto en prisión.

1.938 Propuesta para directora del Orfanato Minero de Oviedo, que no llega a ejercer en precaución de la llegada de las fuerzas nacionales.

1.945 Recibe la noticia de la boda de su novio republicano con una mujer rica y de derecha. Un desamor que marcará toda su vida y producción.

Gana con su cuento Nina, el premio "Concha Espina" convocado por el Semanario Domingo.

Pone una sustituta en su escuela de Nava y se dirige a Madrid para recibir el diploma y las 1.000 pesetas del Premio. Ya en Madrid, es contratada por el director del semanario, Luis Antonio de Vega, que le ofrece toda su página femenina. De ahí, nace su seudónimo "Amaranta".

1.948 Se matricula en la nueva Escuela de Periodismo.

Publica, animada por una antigua profesora suya de Magisterio, Doña Josefina Alvarez de Cánovas, su primer y último libro infantil, El milagro de la noche de Reyes.

1.952 Presenta su novela, Nosotros, los Rivero, a la séptima convocatoria del premio "Nadal".

1.953 El 6 de enero le otorgan el premio "Eugenio Nadal" de 1952 por su novela Nosotros, los Rivero.

Se hace el 23 de abril la presentación del libro con un éxito comercial apabullante: Tres ediciones en tres meses. ?

1.954 Se publica el libro de narraciones recopiladas bajo el título de Compás de espera, y su novela corta, Mañana. Esta última en la Colección "Novela del Sábado".

1.956 Aparece su segunda novela, Funcionario público, que más que éxito editorial tuvo una buena acogida por parte de la crítica.

1.959      Aparece El pez sigue flotando, novela novedosa en cuanto que introduce la moderna técnica del perspectivismo.

1.961      Se publica su cuarta y más autobiográfica novela, Diario de una maestra.

1.963      Encabeza una manifestación de protesta dirigido al Ministerio de la Gobernación, en pro de los mineros asturianos. Detenida e interrogada, fue multada con 25.000 ptas, que no pudo pagar. A cambio pasó un mes en una celda común de la cárcel de Ventas.

Sale a luz Bíbiana, quinta de sus novelas y primera parte de una proyectada e incompleta trilogía, Los que vamos a pie.

1.966      Se publica en la Colección Novela Popular, el título de una nueva novela corta, El señor García.

Aparece también su Biografía de Isabel II de España, escrita gracias a una beca de la Fundación March.



- 1.967 Dolores Medio recibe el premio "Sésamo" de cuentos por Andrés, obra que a pesar de estar premiada tuvo problemas para ser publicada. Al final la edita en Oviedo, Richard Grandio.

Por entonces, ya se perfila el paulatino descenso de la vida literaria de la autora.

- 1.970 Pensionada por la Fundación March publica una guía de Asturias en la serie "Guías de España" de Destino. Es una Colección que recorre cada una de

las regiones de España a través de la pluma de un escritor oriundo de ella.

- 1.971 Becada nuevamente por la Fundación March, publica para la "Colección grandes escritores contemporáneos", la Biografía de Selma Laguerlöf.

- 1.972 Aparece la anunciada segunda parte de la trilogía Los que vamos a pie, La otra circunstancia.

- 1.973 Se reedita la recopilación de cuentos, titulado Andrés.

- 1.974        Sale a luz su novela Farsa de verano; y el libro de cuentos titulado El Bachancho.

Se reedita, Nosotros, los Rivero en el "Club Internacional de Lectores".

- 1.980        La editorial Alce publica uno de los títulos de memorias: Atrapados en la ratonera, centrado en su juventud y en aquellos años que más le habían de marcar tanto personal como literariamente, la Guerra y su, quizá, consecuente amor deshecho.

- 1.981        Se publica su última y, en opinión de Dolores Medio, su mejor novela, El fabuloso imperio de Juan sin tierra

Crea una Fundación, "Fundación de Dolores Medio", situado en la calle Jovellanos nº 11, 2º D, a la que se dedicará plenamente, a partir de entonces. Los proyectos de la misma son: la creación del premio "Asturias" para ayudar a los autores noveles; la creación de Bibliotecas, Bibliotecas "Teresa Estrada" en homenaje a su madre, con el objeto de difundir lo más posible la cultura; la creación de la Colección de Novelistas Asturianos

y, por último, la creación de la medalla del Gran Premio de las Letras Asturianas para aquellos que han destacado en su relación con Asturias.

- 1.986      Aparecen recopilados bajo el título de La última Xana sus cuentos asturianos.
- 1.988      Se publica otra recopilación de cuentos con el título de Nina.
- 1.991      La Caja de Ahorros de Asturias saca a luz otro de los libros de memorias de Dolores Medio, En el viejo desván.
- 1.993      Publica mensualmente algunas páginas sobre el Premio Nadal en La Nueva España de Oviedo.

## **I. DOLORES MEDIO: VIDA Y LITERATURA**

### **I.1. INTRODUCCIÓN**

Un título como "Dolores Medio: Vida y Literatura" resulta, quizá, demasiado ambiguo y confuso para nuestro verdadero propósito en este capítulo: la biografía. Pero, teniendo en cuenta que nuestro trabajo debe centrarse ante todo en la labor literaria de la autora, pensamos que sería más conveniente estudiar la vida de Dolores Medio contando siempre con ese binomio inseparable que es vida-literatura. No cabe comprender una sin la otra, ya que si bien tanto obra como creador son materias sociales, condicionados por la sociedad concreta en que viven y por el público al que se dirigen, son ante todo alimentos uno del otro. Y dentro de ella, si la literatura se alimenta de las vivencias y observaciones del autor, el autor, en cierta manera, lo hace de su literatura, y no sólo desde el punto de vista económico -casi imposible según testimonio de los escritores de postguerra- sino porque lo convierte en vehículo de sus ideas y de su felicidad como creadores que, a su vez, como producto social, influirá también a la sociedad de la cual ha surgido,

"suscitando reacciones en cadena, adhesiones y repulsas, contradicciones y prolongaciones que muchas veces se expresan por escrito, dando lugar a nuevas obras literarias, críticas o de creación"<sup>3</sup>. Es el binomio vida-literatura que si bien para Andrés Amorós es el resumen de su libro Introducción a la literatura<sup>4</sup>, para nuestra tesis debe ser el principio base del que hay que partir. La literatura es, siguiendo la línea de nuestro discurrir, el reflejo de ambientes, costumbres y modos de una sociedad y de una época, pero también lo es del paisaje espiritual de quien escribe, de su concepto y visión del mundo. Llegado a este punto, es indudable que la biografía tiene un papel decisivo en la creación y que, en consecuencia, sea este un aspecto

---

<sup>3</sup>Andrés Amorós, 1979, Introducción a la literatura, Madrid: Castalia, pág. 92

<sup>4</sup> "Vida y literatura -me parece- el tema de fonde de este libro, el que puede darle unidad, si es que tiene alguna. (...). Vida y literatura: en eso -en cómo interpretamos eso- se resume todo. No cabe comprender la literatura al margen de la vida. Claro que esto tiene múltiples aspectos, y los problemas que aquí surgen son muchísimos, imposibles de resolver. (...). La literatura refleja en primer lugar, ambientes, costumbres, modos de ser. Pero refleja también un paisaje espiritual, un conjunto de creencias. Y sobre todo, una personalidad creadora. (...) Así pues, es evidente que dependerá, ante todo, del concepto que el escritor tenga de la vida. Por eso, no cabe prescindir, al hacer crítica literaria, de la visión del mundo que poseen los autores"

Véase: Andrés Amorós, 1979, op. cit., pág. 51

importante a considerar en una crítica literaria.

Quizá, teniendo en cuenta que a Dolores Medio se le incluye en la generación de aquellos escritores que hacían novelas parasociales de cierta implicación, sería más conveniente empezar nuestro trabajo con un apartado dedicado al contexto socio-cultural e histórico del momento. Nosotros, sin embargo, hemos optado abrir nuestra investigación con la biografía, por la simple razón de que la trayectoria literaria de Dolores Medio está plagada de elementos autobiográficos, que por otra parte, da a su carrera de novelista una estampa distintiva, bastante individual e independiente de las tendencias literarias vigentes. Esto último fue lo que nos decidió definitivamente hacia un estudio objetivo e individualizado acerca de nuestra escritora, su vida y su literatura fundido en un binomio. Contamos para este capítulo biográfico con los dos libros de memoria de la autora, En el viejo desván y Atrapados en la ratonera. La primera se centra en sus primeros años y la segunda está dedicada a esos catorce meses del Sitio de Oviedo. Además de estas memorias que pecan, en cierta manera, de la subjetividad de alguien que escribe sobre sí mismo; hemos consultado el manual de Carmen Ruiz Arias, y las numerosas entrevistas concedidas por la autora a los distintos medios de comunicación tras la concesión del Premio "Nadal" de 1952.

Vamos, pues, a recorrer con Dolores Medio caminos ya fijados por sus pies, pero esta vez desde la óptica de quien ve su vida partiendo de sus últimos pasos. Los secretos e imprevisibles rumbos de su vida ya están revelados para que nosotros podamos desmenuzarlos y profundizar en ellos.

## **I.2. LA TRADICIÓN FAMILIAR DE DOLORES MEDIO ESTRADA**

Dolores Medio es el último aliento de una serie familiar que hasta ahora había sido de lo más generoso en número. En la actualidad, nuestra interesante figura con sus casi 84 años a cuestas, no cuenta con ninguna familia a no ser los tres hijos de su hermanastra Finy que viven en La Coruña, alejadas espacial y sentimentalmente.

En esta memoria familiar de Dolores Medio, que temo será algo extensa, no por intención, sino por lo numeroso de sus miembros, decidimos empezar tratando la rama materna de la autora por ser con la que más en contacto ha vivido y, por tanto, presumiblemente la que más ha podido influir en ella.

### I.2.1. LOS ESTRADA, PASTOR, VILLANUEVA...

Empecemos por los tatarabuelos Villanueva. Según cuenta Dolores, los Sres. Villanueva vivieron de un horno bastante prestigioso que tenían en La Puerta Nueva de Oviedo.

La tatarabuela, cuyo nombre ignora la propia Dolores fue, al decir de su hija Mariquita Villanueva, una mujer bastante atractiva que tuvo que casarse muy joven, a principios del siglo XIX, para evitar algunos de aquellos males que traían los soldados franceses. De su matrimonio con el Sr. Villanueva nacieron tres niñas: María Francisca, María Josefa y María Manuela conocidas, también, como Pachina, Pepina y Mariquina o simplemente como "Las Fornarinas", seguramente haciendo referencia al horno de sus padres.

Los Sres. Villanueva, además de enseñarles a hacer las faenas de la casa, se preocuparon por instruir las con una educación poco frecuente por entonces y no digamos cuando se trataba de mujeres.

De María Francisca tenemos poco que decir. Su rastro se pierde muy tempranamente.

La segunda, María Josefa, se casó con Don Carlos Pérez. De esta unión nació uno de los personajes más citados en el



entorno familiar, el primogénito Carlos Pérez Villanueva, que se marchó a América a hacer fortuna y terminó siendo el Cónsul de España en la República Argentina. Se casó allí. Su hija Pepita se educó en España y se casó con el doctor Rafael Sarandeses. De este enlace Sarandeses-Pérez, surgieron algunas de las grandes figuras de Oviedo... aquí tenemos a militares, médicos, políticos, etc... aquí tenemos a Francisco Sarandeses, "un gran conocedor de las cosas de Oviedo" como decía Carmen Ruíz Arias<sup>5</sup>.

Doña Pepina tuvo, también, dos hijas: Rosario y Aurina. Rosario se casó con el Sr. Ovies y tuvo a su hija, Carmen, que esposa de un acaudalado indiano vivió entre los grandes salones de la sociedad ovetense.

La tía-abuela Aurina de Dolores Medio se quedó soltera. De ella tiene nuestra novelista recuerdos directos: Dolores vivió y cuidó de ella, ya muy anciana y sola, en Oviedo y en el pequeño pueblo donde estuvo destinada como maestra durante la Guerra Civil, Pereda de las Breñas Vaqueiras, entre Lueca y Tineo.

La última de Las Fornarinas cuyo nombre familiar era Mariquina fue a pesar de la educación decididamente femenina que le dieron sus padres, una mujer de lo más enérgica y luchadora. Se casó con Justo Pastor, un militar que según le

---

<sup>5</sup>Carmen Ruíz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág.19

había contado más tarde su abuela Laura, era descendiente del Virrey Pastor. Al ser destinado a Barcelona se lleva a su esposa e hija recién nacida, Laura Pastor Villanueva, con él. Laura Pastor, abuela de Dolores Medio, fue también una mujer de "armas tomar". Regresó a Oviedo a los trece años, habiendo recibido hasta entonces una educación enteramente catalana, "educada en un buen colegio de Barcelona, (...) recitaba poesía en catalán, rezaba en catalán, admiraba la vida de aquella región y hablaba casi siempre en aquel idioma"<sup>6</sup>.

Laura Pastor Villanueva tuvo por azar un hermano fruto de la humanidad de la bisabuela Mariquina, que le adoptó. El suceso se incorporó para siempre en el anecdotario de la familia, y como cualquier cuento popular llegó un día a nuestra escritura: Doña María Manuela se encontró en la tarde de una Nochebuena a un niño de 4 ó 5 años sentado delante de la iglesia de San Isidoro, vestido de harapos y casi congelado de frío. Los bisabuelos decidieron adoptarle y como el niño ignoraba, incluso, su nombre, decidieron llamarle Manuel, en recuerdo de aquel día.

Este hermano de Laura que, al parecer, había dado tantos problemas a la abuela Mariquina, llegó a ser con el tiempo Músico Mayor de la Banda del Regimiento de Guarnición de Oviedo.

---

<sup>6</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág.49

La abuela catalana se casó a los catorce años a instancias, como siempre, de su madre. El marido, Manuel Sancha, era sobrino del Cardenal Don Ciriano Sancha Hervés, uno de los parientes más principales dentro del amplio abanico familiar de Dolores. Según la crónica familiar, fue quien casó a los Reyes de España, Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia, y bautizó al primogénito Alfonso.

Este matrimonio fue intenso y feliz durante cuatro años hasta que su artillero de la Fábrica de armas la dejó viuda con dos hijos de cierta tendencia esquizofrénica: Manolo y Teodoro. Aquí tenemos otra de las anécdotas familiares que de generación a generación y por vía oral han llegado hasta Dolores Medio: el tío Teodoro tuvo vocación de verdugo a pesar de los ruegos y constantes réplicas familiares. Tras echar la instancia, se escapó a Burgos. Pero no sólo no tuvo muchas posibilidades, como comprobó Dolores Medio a través de unos apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela<sup>7</sup>, sino que allí estaba su enérgica abuela Mariquina que se encargaría de llevarle de vuelta a casa, asegurando, de esta manera, el honor de la familia. A decir de otros, la bisabuela Mariquina "llegó a Burgos, agarró al chico por una

---

<sup>7</sup>Viene por Teodoro Sánchez en una lista de los once ciudadanos españoles que quisieron ser verdugos de Burgos. Véase, según Dolores Medio, Camilo José Cela, 1965, Un verdugo. Causas de una afición. Apuntes carpetónicos. Obra completa, tomo III, Barcelona: edic. Destino. Esta reseña está referido a su vez en Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, págs. 57-58

oreja y lo trajo, quieras o no, a Oviedo"<sup>8</sup>, donde se le acomodó con un trabajo y un matrimonio. Resulta curioso la personalidad del tío Teodoro, que voluntariamente y a despecho de toda su familia quiso ejercer de verdugo, una profesión que a lo largo de la historia ha estado tintada de los elementos más siniestros. Aunque actualmente el verdugo no es otra profesión que la de un funcionario público más, despojado de todo esos aspectos misteriosos y un tanto teatrales que la historia nos ha transmitido de otros tiempos, sigue existiendo en su esencia aquella repulsión... Lo interesante, pues, es que a pesar de todo, fuese en este tío de Dolores una verdadera vocación.

La abuela Laura, viuda a sus dieciocho años y con dos hijos, vuelve a contraer matrimonio a los veintiuno. He aquí la casualidad, otro militar de la Fábrica de armas que nuevamente la enviudará en una caída de caballo. Su nuevo marido -Santos Estrada Riaño- le acompañó, sin embargo, el tiempo suficiente para completar la familia con la suma increíble de 23 hijos. Los numerosos hermanos de Teresa Estrada llegaron de manera bastante seguida e, incluso, al mismo tiempo, como es el caso de Dolores Estrada, que llegó al mundo en compañía de un varón, muerto a los dos años. Es de imaginar la casa de los Estrada Pastor repleta de cunas y nodrizas. Cuando nació Dolores Estrada ya había en la casa

---

<sup>8</sup>Dolores Medio, 1980, En el viejo desván, op. cit., pág. 57

tres amas y niñeras, lo cual llevó a que la tía Lola fuese criada en la casa de la nodriza. De esta época procede la historia del dedo meñique de su mano izquierda: el bebé de la nodriza receloso de los cuidados que su madre prodigaba a la pequeña Dolores, le mordió el dedo quitándole la última falange.

Después de la "cronista familiar", como la llama Dolores Medio cariñosamente, nacieron los dos últimos: Alfredo y Teresa, madre de nuestra escritora.

Dar cuenta de los veintidós tíos de Dolores Medio puede resultar una tarea bastante larga y monótona. De todas formas, a unos por muerte prematura y, a otros, por la emigración tan frecuente de entonces, el caso es que fueron pocos los que pudo conocer directamente nuestra novelista.

La abuela catalana vuelve a quedar viuda, pero esta vez, a cargo de diez hijos, todos los sanos y fuertes que pudieron sobrellevar la mortalidad infantil tan abrumadora de aquellos tiempos. La gran familia -Laura y sus hijos, Adolfo, Amalio, Antonio, Alfredo, Agustín, Pablo, Enriqueta, Macrina, Dolores y Teresa- se refugia por entonces, en el viejo horno de la Puerta Nueva (hogar de los tatarabuelos Villanueva) y más tarde, movido, quizá, por el deseo de independencia, se trasladan a la calle Santa Clara.

Adolfo, el mayor de los Estrada, fue uno de los que

emigraron cerca del tío Carlos Pérez Villanueva, Cónsul español en Santa Fé (Argentina). Murió en aquellas tierras, y según cuenta la familia, enloquecido a consecuencia de unos bandidos que le robaron todo lo ahorrado hasta entonces. Se puede encontrar en El fabuloso imperio de Juan sin tierra algunas referencias al respecto.

Enriqueta era la siguiente por orden de nacimiento y, según cuenta la tía Lola, era igualita a la abuela Laura, "pequeñita, redondita, muy graciosa y muy femenina"<sup>9</sup>. Se casó con Rogelio Claverol, un señor bastante acomodado que la dejó viuda el mismo día en que nació nuestra escritora, el 16 de diciembre de 1.911. De este matrimonio nacieron tres grandes voces asturianas, la de Rogelio, Enrique y Antonio, los primos favoritos de Dolores Medio. Enrique Claverol fue uno de los difusores del canto asturiano en otras tierras. De Rogelio, nuestra autora recuerda con añoranza y simpatía la historia que le atribuyeron en el levantamiento de los militares contra la República. Fue éste uno de los primeros en alistarse como voluntario para defender la ciudad de Oviedo. Este episodio tan heroico de su vida terminó cuando aquel humor ovetense, señalado -según Juan Cueto Alas- por A. Palacio Valdés, Ortega, Azorín o J.A. Cabezas como un

---

<sup>9</sup>Dolores Medio, 1991, op. cit., pág. 60

humor socarrón, de esos que "no moja pero empapa"<sup>10</sup>, le colocó el cariñoso apodo de "El Balilla". La anécdota que, quizá, peque de anodina, es cuanto menos divertida: Este "hombretón, un tanto infantil, generoso y bienhumorado"<sup>11</sup> tenía una miopía tal que acentuado por el desconcierto general del ambiente ponía en peligro a sus compañeros, quienes no tuvieron otro remedio que quitarle de la mano el fusil para evitar alguna catástrofe.

El segundo hijo varón de Laura Pastor Villanueva, Pablo, se quedó en Oviedo con un buen trabajo en la Diputación y se casó con una maestra, Doña Isabel. Aquí podemos situar a Pablito, Santitos y Nieves, primos y amigos de la infancia de Dolores.

A continuación tenemos a la tía Macrina de quien pronto perdemos todo rastro, pues casada con un hombre pobre y con tres hijos decidió marcharse por el ancho mundo en busca de mejor fortuna.

Amalio, el hermano que según recuerdos de la tía Lola "no estaba muy bien de la cabeza", se marcha para Bilbao. También perdemos su rastro...

---

<sup>10</sup>Juan Cueto Alas, 1974, "La vida cotidiana" en El libro de Oviedo, eds. Naranco, págs 208-226

<sup>11</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, Madrid: edit. Alce, pág. 109

Alfredo, el más pequeño de los hijos, marchó a América junto al tío Carlos, donde supo granjearse un buen puesto y lograr mantener una vida estable.

Al final y en resumidas cuentas, de los veintitrés hijos del segundo matrimonio de la abuela Laura quedaron con vida sólo diez. Pero de entre ellos, Dolores sólo tuvo conocimiento y trato con los tres que permanecieron en Oviedo: Enriqueta, Pablo y Dolores.

Dolores y Teresa Estrada Pastor nos serán muy familiares a lo largo de este trabajo. No sólo por las constantes referencias que sobre ellas se encuentran en las novelas de la escritora, sino, también, por las propias memorias de Dolores Medio, frutos de la convivencia cotidiana a lo largo de casi un siglo.

Con el tiempo, el hogar de la fecunda abuela catalana, ubicada por entonces en la calle de la universidad, se quedó reducida a tres mujeres: Laura y sus dos hijas pequeñas, Dolores Y Teresa.

Dolores Estrada Pastor, la "tiona" de todos los sobrinos, fue la hermana inseparable de Teresa Estrada, al igual que años más tarde, lo serían Teresa y Dolores Medio. Fue una de las personas que más han influido en la vida de la escritora. En las memorias de Dolores Medio quedan grabadas esas imágenes de la mujer impresionante que vivió siempre para los demás,



de un corazón sumamente comprensivo que endulzaba las horas sombrías de la adolescencia de los numerosos sobrinos que acudían a su lado.

Tengamos en cuenta ahora el entorno social en que se desarrolla la vida de estas tres mujeres Estrada, tan importante como el recorrido biológico de la familia para entender el concepto y visión del mundo de nuestra escritora.

Estamos en el Oviedo "Muy noble. Muy Leal. Benemerita. Invicta. Heroica. Buena" de Nosotros, los Rivero, de La Regenta, de El Maestrante y del Tigre Juan, un Oviedo que, al comenzar el siglo XIX -tiempo de los Sres. Villanueva- vivía en unas condiciones de suma pobreza, agravado por las constantes invasiones francesas que hasta su evacuación definitiva, el 14 de junio de 1811, saquearon toda la ciudad. El sufrimiento de los habitantes que no pudieron abandonar la ciudad, especialmente las clases humildes, en estos dos años de sucesivas ocupaciones es inefable. Esta situación que seguramente se podrá hacer extensible a toda España afectó también en los aspectos morales de sus habitantes. Las muchachas en edad de matrimonio corrían peligros constantes por parte de los soldados extranjeros, exasperando a las madres que las vestían de campesinas o sirvientas para llamar la menor atención posible. Una de aquellas muchachas fue la tatarabuela Villanueva que al decir de sus descendientes era una muchacha muy atractiva.

Llegando a finales del XIX, Oviedo es una pequeña capital de provincia cargada de prejuicios heredados de generación a generación. Por entonces la vida activa de la ciudad empieza a centrarse fuera de sus muros, unos muros que, construido en el siglo IX por Alfonso III, el Magno para defender la ciudad naciente de sus enemigos, tanto Normandos como árabes, se empezó a derribarse aproximadamente por el siglo XVII o, incluso, antes. La Universidad de Oviedo se inauguró en 1608 y fue construido fuera de ese cerco antiguo. Años más tarde, sobre esos muros se construyó también la casa donde nació Dolores Medio, la calle de la Universidad nº 10 (en la acera derecha y frente a una de las puertas de la Universidad).

En este Oviedo de finales del XIX donde las tertulias o reuniones de amigos eran instituciones vinculadas con la vida polémica de la ciudad, el ovetense -según Evaristo Arce<sup>12</sup>, tertuliano por naturaleza- busca en ellas el esparcimiento de todas sus curiosidades. Fue, especialmente para las mujeres, un medio, por no decir el único que tenían para socializar, especialmente, si tenemos en cuenta que Oviedo aún era una ciudad pequeña y muy conservadora. El objetivo fundamental de estas reuniones fueron el juego de las cartas y el acompañarse mutuamente, aunque como veremos más adelante eran también puntos de encuentros de la

---

<sup>12</sup>Evaristo Arce, 1977, Oviedo y los ovetenses, Asturias: edic. Ayalga

juventud, donde con frecuencia conocían a miembros del sexo contrario con el que terminaba enlazándose eternamente.

La tertulia de la abuela Laura, a pesar de no ser del estilo de las señoritas Meré que sí llevaba implícito tal objetivo,

"La tertulia de las de Meré era la más antigua de Lancia. Contra lo que acaece generalmente, estas mujeres que no pudieron hallar marido tenían la manía de casar a todo el mundo. El número de matrimonios que salieron acordados de aquella salita es incalculable."<sup>13</sup>

sirvió para enlazar dos vidas, la de su hija menor, Teresa Estrada, con el hermano de una de las contertulianas, Doña Teresa Medio Rivero.

La tertulia, organizada por la abuela catalana de Dolores, solía estar compuesta por un grupo de cuatro o cinco buenas amigas: Doña María, Doña Clemente Fresno, Doña Paz y Doña Teresa Medio Rivero. Doña Maria, ama de casa del político Melquíades Alvarez, un republicano gijonense casado con Sara Quintana, la sobrina de Doña Clementina Fresno y de Don Victor Sanz, dueño de un comercio de instrumentos de música. Melquíades Alvarez fundó en 1912 el Partido Reformista, cuyo significado de mayor trascendencia política descansó en la

---

<sup>13</sup>Armando Palacio Valdés, 1993, El Maestrante, Oviedo: Grupo Editorial Asturiano, pág. 153

fórmula, "Accidentalista en cuanto a la forma de gobierno", lo cual equivalía a la Monarquía si ésta accedía a su revitalización por medio de una nueva Constitución. Este partido atrajo, inicialmente, a un nutrido grupo de intelectuales de tallas tales como Benito Pérez Galdós, José Ortega y Gasset, G. Morente, Américo Castro, Manuel Azaña, R. Pérez de Ayala, etc. Sin embargo, cuando Melquíades Álvarez terminó aceptando la Monarquía y a Alfonso XIII, tomando el cargo de la Presidencia del Congreso de Diputados en 1923, se alejaba del Socialismo e incluso se le acusó, más tarde, por la izquierda de alentar de algún modo la sublevación de 1932. Fue ejecutado en la cárcel Modelo en agosto de 1936, tras el alzamiento militar del 18 de julio.

Quizá la más asidua de la tertulia de Laura Pastor Villanueva haya sido Doña Paz, acompañada de su cuñada Doña Teresa Medio Rivero, casada con el Capitán Rodríguez y hermana de quien será el padre de Dolores Medio: Ramón Medio-Tuya Rivero.

### **I.2.2. LOS MEDIO-TUYA RIVERO**

La familia Medio-Tuya Rivero entra a formar parte de la de los Estrada a través de Teresa Medio, una señora que según recuerdos de la tía Lola "era buena persona, muy amable y muy

cariñosa"<sup>14</sup>, aunque pecara algo de vanidosa.

Era la menor de las hijas de doña Ramona del Rivero y de don José Medio-Tuya, naturales ambos de Villaviciosa, concretamente de El Puntal. Al igual que los Estrada, fue una familia esencialmente matriarcal, aunque como veremos más adelante, ni su fuerza ni su perseverancia pudo encauzar a los miembros de la familia por el camino por ella designado.

Ciertamente, el caso es que la estirpe de los Medio-Tuya terminó dispersándose ante esta enérgica señora, según contaba su hija Teresa a la pequeña Dolores, cuyos "(...) escudos andaban por las paredes y sus fincas se extendían desde Villaviciosa hasta El Puntal, donde, al parecer, estaba la casa de sus padres, con su embarcadero particular, para pasearse por la ría."<sup>15</sup>

Dolores no llegó a conocer a ninguna de sus abuelas. Sobre ésta en particular supo algo por los relatos que a veces la tía Teresa Medio les contaba y de su encuentro en Cazanes (Villaviciosa), donde trabajó por cuatro meses, con una anciana que la saludó reconociéndola por la nieta de "Ramona los Praos". Esta misma le refirió la historia de la maldición familiar que más tarde llevaría Dolores a la ficción de su primera novela, Nosotros, los Rivero:

"Todos estos praos que se ven hasta el

---

<sup>14</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 91

<sup>15</sup>Id., pág 91

mar, eran de tu abuela, pero ya ves cómo se cumplió la maldición de que todo lo perdieron.<sup>16</sup>"

Esta especie de superstición tenía su origen en la compra de los Riveros de unas tierras pertenecientes a la Iglesia, cuando la desamortización de la Ley de Mendizábal. Desde entonces caía sobre la familia la maldición de que quien posee esas tierras no podrá disfrutarlas por mucho tiempo. Seguramente, no sea otra cosa que pura invención de las mentes ignorantes; no obstante, lo cierto es que la familia Medio terminó abandonando y perdiendo todas aquellas posesiones.

Doña Ramona y Don José Medio-Tuya tuvieron cuatro hijos y dos hijas. Joaquín, el hijo mayor que debía ser el encargado del mayorazgo de todas las tierras familiares, nació con vocación de cura y terminó ingresando en el Seminario de Valdedios. El segundo, Manuel, quiso ser abogado y se fue a estudiar a Oviedo. Los dos últimos, José y Ramón, se marcharon aún más lejos, embarcando para América en busca de riquezas y aventuras. Tampoco las hijas de Doña Ramona, Teresa y Eduvigis, sintieron muchas simpatías hacia aquellos prados. Al final, terminaron por abandonar a su madre y marcharse hacia la ciudad que por entonces era el lugar idóneo para las

---

<sup>16</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 93

fantasías juveniles.

Los abuelos de Dolores no tuvieron, pues, otro remedio que ir malvendiendo sus tierras para poder mantener a todos esos hijos que se habían marchado fuera de casa y necesitaban dinero para trazar los primeros pasos de una vida alejada de los deseos paternos. De los que se quedaron en Oviedo; uno, convertido en un cura fino y respetable; otro, en un buen abogado; otra, Teresa Medio, casada con el acomodado Capitán Rodríguez. La mayor de las hijas, Eduvigis, fue la que salió peor parada. Su matrimonio fue un desastre y su vida, muy humilde y solitaria, estuvo alejada de la familia. El asunto era que la familia Medio-Tuya Rivero estaba resentida con estas dos mujeres, que saliéndose de las normas convencionales y anticipándose casi un siglo a las costumbres de la mujer contemporánea, abandonaron el hogar paterno en busca de libertad personal. En el caso de la tía Eduvigis salió bastante mal, suscitando un mayor rechazo por parte de la familia y el consecuente apocamiento personal. Como decíamos antes, la fortuna de Teresa Medio-Tuya fue distinta. Su matrimonio tranquilizó a la familia y le permitió reanudar sus lazos.

En cuanto a los dos hijos menores que se marcharon fuera de la península; de José no hemos encontrado casi nada<sup>17</sup>. En

---

<sup>17</sup>En el estudio que sobre nuestra autora hace Carmen Ruiz Arias cuenta que José Medio-Tuya, vuelto pronto de América vivió junto a su madre, dedicándose "a vender y malvender tierras y propiedades, en parte por la falta de

cuanto a Ramón Medio-Tuya, vivió en Cuba como tabaquero durante la guerra pero una vez, concluida ésta tuvo que abandonar urgentemente la Habana, "Disfrazado de negro y como marinero, hasta que llegó a las costas de la Florida, sin un centavo en el bolsillo"<sup>18</sup>, obligándole a empezar nuevamente. Nota característica, como ya veremos más adelante, en la vida de este señor.

Una vez en Florida, se casó y tuvo dos hijos. Pero la mala ventura hizo que perdiera a la mujer y al hijo varón. Con la única familia que le quedó, su hija Finy, volvió a Oviedo. Durante esta primera visita, residió en casa de su hermana Teresa y con ella visitó por primera vez la tertulia de la abuela Laura. Conoció, de esta suerte, a la que en unos años se convertiría en su nueva esposa. La tía Lola Estrada le describe así:

"Era un hombre muy guapo, muy elegante, no vestía como otros indianos, con jipijapa y trajes llamativos. Debía tener unos cuarenta o cuarenta y pico de años, bueno, lo que se dice una buena proporción, o así se decía en aquellos

---

brazos en casa y en parte para asistir a las necesidades económicas de los ausentes".

Véase: Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit.,pág. 23

<sup>18</sup>Dolores Medio, 1991, El viejo desván, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág.169



tiempos"<sup>19</sup>.

Aquí podemos situar, seguramente, el principio de una relación que para nosotros resulta fundamental a la hora de comprender y explicar las aventuras y desventuras de Dolores Medio. Un buen día llegó Doña Teresa Medio a la tertulia de Laura Pastor, acompañada de su hermano Ramón que hacía poco había vuelto de Florida y lo presentó a la familia Estrada, que por aquellos tiempos estaba compuesta por la abuela catalana y sus dos hijas pequeñas, Dolores y Teresa, ya en edad de casamiento.

El hogar de los Estrada se mantenía de los trabajos de ambas señoritas que aprendieron costura en la "Casa de Modas de Paulina Walde", famosa en todo Oviedo y lugar donde concurrían las chicas de clase media venidas a menos para aprender algún oficio que las pudiese mantener en su estatus sin ser clasificadas de obreras. El oficio que aprendían en esta casa de modas les permitía, al menos, estar en contacto con la aristocracia de Oviedo, que por entonces vestían en ella. Teresa Estrada estudió corte y confección y Tía Lola aprendió plancha, así, establecieron su propio taller con una clientela muy distinguida, en el piso familiar de la calle de la universidad.

De este primer encuentro le quedó a Ramón Medio una impresión

---

<sup>19</sup>Dolores Medio, 1991, op. cit., pág. 94

muy agradable, cautivado por la belleza, humildad y sencillez de Teresa Estrada que según la descripción de la hermana era " (...) una muchacha preciosa. Rubia con los ojos claros y un cutis sonrosado. Tenía también un tipo fino, muy distinguido"<sup>20</sup>. No obstante, para la boda tuvo que pasar entre tres o cuatro años ya que el "apuesto indiano" se marchó nuevamente a América, dejando a la hija de su primer matrimonio, Finy, internada en el colegio El Castillo por consejo del cura de la familia, Don Joaquín.

Cuando, después de esos tres o cuatro años, el Sr. Ramón volvió, habían cambiado algunas cosas en la familia Estrada: la abuela Laura había muerto y sus dos hijas, de luto, se estaban acercando peligrosamente a la entonces temida calificación de "solteronas", término que como cuenta Carmen Martín Gaité en su Usos amorosos de la postguerra española<sup>21</sup>, era articulada con una mezcla de piedad y desdén, un anatema difícil de llevar, ya que la soltería por vocación no se planteaba y menos para el sexo femenino. Don Ramón Medio-Tuya, aprovechando la visita para dar el pésame por la abuela, solicitó a Teresa Estrada como esposa. Fue una boda rigurosa, celebrada por Don Acacio Pondal en la Iglesia de San Tirso. Don Joaquín, "el cura de la sotana de

---

<sup>20</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 98

<sup>21</sup>Carmen Martín Gaité, 1987, Usos amorosos de la postguerra española, Barcelona: Anagrama, 1987, pág. 38

seda" no participó de la fiesta, ni siquiera quiso bendecirles, habiendo su hermano contradicho su deseo de casarle con una de sus hijas espirituales de la aristocracia ovetense. Este matrimonio que enlazó a dos personas ya algo mayores, no tuvo ni siquiera un viaje de novios. Tenían demasiada prisa por empezar su nueva vida, además cómo iban a dejar solas a la hermana soltera y a la pequeña Finy... Después de la boda, la casa de la universidad vuelve a respirar el ambiente familiar, compuesto, esta vez por los recién casados, Dolores Estrada, Finy Medio Garcia, sacada del colegio, y una criada.

### I.3. LA FAMILIA MEDIO-ESTRADA

La nueva familia de la calle de la universidad no tuvo, como veremos a continuación, unos comienzos afortunados. Una serie de negros acontecimientos ensombrecieron aquella dicha flamante: los ahorros que el Sr. Medio había traído a Oviedo para rehacer su vida desaparecieron con la quiebra del Banco de Alvaré, donde lo tenía ingresado, pero acostumbrado a los imprevistos de la vida, encaja el golpe y con algo de dinero que quedaba en la casa y un crédito compró el comercio de la Gran Bodega Española, situado en la planta baja del Palacio del Banco Asturiano y del Hotel Covadonga, dos compañeros

poderosos que superaron el gran y nuevo bache de 1911 del Sr. Medio, el incendio del edificio, un incendio que debió ser espectacular según los apuntes recogidos en la Gran Enciclopedia Asturiana. El asunto es que mientras el Hotel y el Banco fueron reconstruidos, manteniendo su trazo anterior, la Gran Bodega Española desapareció definitivamente, entre esas llamas originadas de la Central Telefónica, situada también en el mismo edificio<sup>22</sup>. Lo más terrible de todo esto fue que la Gran Bodega Española no estaba asegurada contra incendio. Otra sacudida a recuperar. Esta vez encontró una "tiendina" en el nº 10 de la calle de la universidad. La nueva residencia, por la que debían pagar 75 pesetas al mes, era una vieja casa de tres pisos, construida durante el siglo XVII en los "sobremuros" del Oviedo amurallado del siglo IX. El local podía funcionar, al mismo tiempo, de tienda y de casa particular. La mudanza de la casa donde las dos señoritas Estrada habían vivido con su madre no se hizo esperar demasiado.

A pesar de las esperanzas que pusieron en rehacer sus vidas, aún quedaba para la familia, el último desgarrón. El matrimonio Medio Estrada sufrió, por entonces, la tragedia de perder al ansiado primogénito.

Es muy probable encontrar en estos acontecimientos la

---

<sup>22</sup>Según el artículo "La Asturias que el tiempo se llevó" publicado en La Nueva España, Oviedo: 13 de noviembre de 1988.

desilusión progresiva de un hombre que trabajó toda su vida para, volviendo a su tierra, encontrarse viviendo en una triste casucha convertida en tienda de comestibles, en lugar de su anhelada y arrebatada -por circunstancias ajenas a él- Gran Bodega Española. Si a esto añadimos, el dolor aún no cicatrizado por su otro hijo (primer matrimonio), muerto a los pocos años de nacer, es bastante predecible las razones del desencanto de este alma que, según recuerdos de Dolores, era inquieto y soñador.

### **I.3.1. LOS PRIMEROS AÑOS DE DOLORES**

Unos meses más tarde, la familia Medio Estrada empieza a salir del entumecimiento en el que los sombríos sucesos que rodeaban sus vidas, les había arrojado con el anuncio del nacimiento de un nuevo hijo.

María Dolores Albina Medio Estrada nació en la ciudad de Oviedo a las veintidós horas<sup>23</sup> del 16 de diciembre de

---

<sup>23</sup>Según la partida de nacimiento del registro civil de Oviedo, sección 1ª, tomo 126, página 102, Dolores nació a las doce horas. La certificación literal de la inscripción de este nacimiento es como sigue a continuación:

"En la ciudad de Oviedo, a las dieciséis horas del día veinte de Diciembre de mil novecientos once, ante los licenciados D. Sancho Arias de Velasco, Juez Municipal, y D. Antonio Nieto,

1.911. Fue en uno de esos días agridulces para la familia. Dolores tuvo que compartir el protagonismo del día con su tío Rogelio Claverol -esposo de Enriqueta Estrada- que acababa de morir. Bastantes años más tarde, comenta Dolores, en su tono siempre jovial, que "esto de que nazca un niño, cuando desaparece un miembro de la familia, como si corriera prisa de reponer al desaparecido, parece que era algo natural en nuestra familia"<sup>24</sup>. A pesar de todo, fue recibida con todas las pompas de la alegría. Los familiares, todos enlutados, fueron inmediatamente después del entierro a participar de la felicidad de los nuevos padres<sup>25</sup>, cuyo regocijo al ver en

---

Secretario, compareció D. José García Medio, natural de Oviedo, término municipal de id, provincia de id, de estado soltero, profesión empleado, de 26 años, y domiciliado en id, participando con objeto de que se inscriba en el Registro civil, el nacimiento de una niña, y al efecto como pariente, declaró: Que dicha niña nació en la casa de sus padres, el día de ayer, a las doce horas; Que es hija legítima de Ramón Medio Tuya, y de D<sup>a</sup> Teresa Estrada Pastor, de -- -- años, natural de Oviedo, y de Villaviciosa él; y domiciliados en Oviedo, calle Universidad; Que es nieta por la línea paterna de D. José y de D<sup>a</sup> Ramona, naturales de Villaviciosa; y por la materna de D. Santos y de D<sup>a</sup> Laura, naturales de Oviedo; y que a la expresada niña se le puso el nombre de "MARIA-DOLORES,..."

<sup>24</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., págs. 105-106

<sup>25</sup>Dolores Medio busca -basándose en los preceptos de Freud, muy comentado y estudiado en sus años de Psicología- la explicación de su actual aversión al color negro en este primer episodio de su vida:

"Pues bien, yo creo -(...)- que mi aversión al color negro y a la muerte, se debe, a que al abrir mis ojos a la vida, como he dicho, lo primero que advertí fue aquella cabalgata de fantasmas negros que desfilaban alrededor de mi

la niña aquella salud envidiable para el hijo que no llegó ni siquiera a nacer, era muy esperanzador. Dolores, en recuerdo de este posible primer retoño, ocupa su lugar apoderándose, incluso, de su cunita y los vestidos. Todos del color azul de los varones.

Transcurridos nueve días de actividad maternal -biberón, baño, cambio de pañales, etc.-, encontramos a Dolores en la Iglesia de San Tirso el Real y frente al padre Acacio Pondal para recibir el bautismo. La madrina fue, al igual que en la boda de sus padres, Dolores Estrada y el padrino, un comisionista amigo de la familia, Don Juan Manso<sup>26</sup> que quedó en los recuerdos de Dolores como un padrino muy generoso. Sobre el nombre, ya se había decidido que sería María Dolores en honor de la madrina. La cuestión se planteó en el segundo nombre. Los de la familia quisieron ponerle el nombre de la Santa del día, pero por insistencia del párroco terminaron por bautizarla como Dolores Albina. Así está inscrita en el Registro Parroquial: María Dolores Albina Medio Estrada.

Su infancia fue como la de cualquier niña de clase acomodada, mimada por sus padres, su tía soltera y su hermana

---

cuna".

Véase: Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 106

<sup>26</sup>Juan Manso puede ser el inquilino que vive con la familia Prats en Bibiana. Incluso hay un parecido similar en el nombre: Manso-Massó (Bibiana).

Finy, que había cumplido ya once años (hasta después de la muerte de su padre (1.924), ignoró que era la hija del primer matrimonio de su padre, que había nacido en Florida, y que muerta su madre llegó a España tras pasar los primeros años de su infancia en Nueva York). Sin grandes acontecimientos, la infancia de Dolores fue bastante feliz, al menos así la recordaba siempre Dolores Estrada. Fue "una niña tan graciosa, tan tranquila, siempre riendo y hablando en tu medialengua, que era un encanto."<sup>27</sup> A estas palabras de la tía soltera añadamos algunas de las impresiones propias de la autora, sobre este período de su vida:

"¡Cuántas veces, las heridas de mi vida  
han cicatrizado con el bálsamo de los  
recuerdos de mi infancia feliz!" <sup>28</sup>

El reinado de Dolores Medio en aquella casa de la calle de la universidad número 10, "(...) revocada un montón de veces, pintados sus balcones y sus ventanas de un color grisáceo, tenía un aspecto de una casa del XIX, (...) "<sup>29</sup> no le duró más de veintidós meses, pues el día 1 de noviembre de 1913 nació su "hermanina" Teresa Medio, última de las descendientes de los Medio-Estrada. Don Ramón Medio tuvo que someterse a una intervención quirúrgica. Fue con motivo de

---

<sup>27</sup>Dolores Medio, 1991, El viejo desván, op. cit., pág. 109

<sup>28</sup>Id., pág. 146

<sup>29</sup>Id., págs. 33 y 34



esta enfermedad de su padre, como Dolores llegó a conocer y ver, por primera vez, a uno de sus tíos paternos, el cura Joaquín que trajo consigo al doctor Vicente Alvarez del Manzano, que aunque ejercía habitualmente en Madrid, venía a Oviedo -su ciudad natal- con cierta asiduidad, siendo una eminencia como era.

Volviendo a Teresa Medio, nació, al igual que Dolores, muy sana; aunque el día de su bautizo haya sufrido un ataque de colerín infantil. Sus padrinos fueron Don José María Santos Tercero, Secretario General de Hacienda y su esposa, Doña Bernarda Olay. Esta nueva "hermanina" fue desde entonces y hasta la fecha de su muerte, el 8 de abril de 1989 (76 años), la compañera inseparable de Dolores Medio, aquella con la que había compartido todas las correrías infantiles, recogidas muchas de ellas en los dos libros de memorias publicados hasta ahora: En el viejo desván (1991), donde nos relata animosamente la primera etapa de su vida que es, en su opinión, trascendental para evitar "ese resentimiento, ese rencor y esa envidia que padecen algunas personas que no tuvieron una infancia feliz"<sup>30</sup> y Atrapados en la ratonera (1980) que relata la historia individual, la de Dolores Medio y su familia, y la colectiva, la de todos los ovetenses durante la guerra civil española.

---

<sup>30</sup>id., pág. 127

Los primeros años de Dolores y Teresa Medio están poblados, como el de cualquier niño, de pequeños sucesos que si bien son divertidos y amenos, resultan insustanciales para estas páginas. En todo caso, lo que puede ser interesante destacar es que Dolores era poseedora, ya desde muy niña, de una gran fantasía e imaginación que lejos de aminorarse se fue intensificando, alimentado en su infancia con los relatos que su hermana Finy y la tía Lola le contaban. Esto nos lleva a imaginar la cabecita de la niña plagada de seres misteriosos que, o bien atormentándola o bien consolándola, llenaban sus horas de "Xhangó, Babalú, Obatalá u otros dioses negros, el hombre de la Luna, la Bruja de los dientes afilados y otros mil seres de apariencia extraña"<sup>31</sup>, salidos todos de la inagotable imaginación de Finy.

Entre las impresiones borrosas y sin encadenamiento que habían de constituir los primeros recuerdos de la infancia, Dolores evoca con cierta frecuencia la causada por el viejo desván, el escenario más frecuente de sus fantasías. Quizá se deba a ello el título del libro de memorias de su niñez: En el viejo desván.

Cuando Dolores cumplió cinco años fue enviada junto con su hermana Teresa al colegio de Las Recoletas por estar situado cerca de la casa familiar. Sin embargo, a causa de

---

<sup>31</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 32

las desavenencias entre sus padres y las maestras del centro, se trasladaron pronto al Grupo Escolar "Fermin Canella". Teresa ingresó en el parvulario y Dolores en el primer grado, siendo su maestra Doña Matilde Tilve. Aquí tampoco se quedaron mucho tiempo, pero esta vez las razones estuvieron en lo molesto que para la familia resultaba el llevar y traer a casa a las niñas cuatro veces al día. El mismo problema lo tenía Sidi, uno de los compañeros de juego de las dos hermanas Medio y a ratos, el hermano que tanto habían anhelado sus padres. Sidi era hijo de sus vecinos, los joyeros. Se puede decir que se crió compartiendo la cuna de Teresa, ya que su madre Doña Isabel González de Hernández visitaba diariamente a la familia para hacer crochet con la tía Lola. La resolución tomada al problema de la distancia del colegio fue, por ambas familias, que Finy, ya con título de Maestra, les diera las clases en casa. Este período que duró cerca de dos años guarda para Dolores uno de los recuerdos más felices de su infancia y, al mismo tiempo, contribuyó a despertar en ella sus dos grandes vocaciones: la pintura y la música.

Don Ramón y Doña Teresa encantados por las aficiones de la hija, deciden matricularla, siempre con Teresa, en la Escuela de Bellas Artes. Por entonces, Finy dejó de darles clases y fueron enviadas nuevamente al Grupo Escolar "Fermín Canella", colegio del cual guarda Dolores mucho cariño.

En relación a su despertar literario, cuenta Dolores la

experiencia de haber ido con su padrino a ver Don Juan Tenorio a la platea del Teatro Campoamor y la impresión que ésta le causó. Poco tiempo después, con seis años cumplidos, iba a reproducirlo a su manera y representarlo en su pequeño teatro familiar con gran regocijo de cuantos lo presenciaron. Independientemente a este primer contacto con una obra literaria, sigue situando con quizá demasiada facilidad, los antecedentes literarios de nuestra novelista en estos mismos años<sup>32</sup>. Con frecuencia podemos leer en las introducciones que se hace sobre la autora, afirmaciones como "Y por cuenta propia, empezó a cultivar también la Literatura. A los cinco años ya escribía cuentos que ella misma ilustraba. Contaba nueve años cuando organizó una compañía infantil de teatro para representar las obritas que escribía. A los doce años

---

<sup>32</sup>Sobre estas primeras manifestaciones no hemos encontrado ningún trabajo concreto, sólo son, como bien dice Carmen Ruiz Arias en su trabajo, "noticias indirectas, que hablan más de ausencias que de presencias":

"Se habla de poesías infantiles, naturalmente perdidas. Se habla igualmente de una primera y precoz novela, escrita a los nueve años, igualmente perdida y la primera noticia concreta sobre su labor literaria se refiere a Mi Compañera, novela de ambiente llanisco en la que se anticipaban muchos de los elementos que más tarde aparecerían en Diario de una maestra"

También nos da a conocer los títulos de dos novelas infantiles, que desde luego no podemos rastrear, Modelos de madres y Entre abrazos y espinas. Lo sorprendente es que no resulta fácil imaginar en una niña, esta casi inverosímil precocidad para la escritura.

Véase: Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág. 36

escribió su primera novela larga, Egoísmo"<sup>33</sup>. En cualquier caso, lo que parece más probable es que lo que Dolores hacía en su corta edad era, simplemente escribir, escribir todo lo que pasaba por su cabeza. Ella misma ha confesado varias veces que aunque se recuerda siempre escribiendo en las facturas del comercio que tenía su familia, en los márgenes de los periódicos o en cualquier papel que cayese en sus manos, no sabe cuándo empezó a escribir. Teniendo en cuenta esto, para hablar de las primeras manifestaciones literarias de nuestra autora quedará aún un largo camino.

Descubiertas sus tres aficiones -la escritura, la pintura y la música (el piano)- se convirtió en una niña muy ocupada. Tras sus clases en el Colegio -las doce del mediodía- se iba directamente a la Escuela de Bellas Artes y de allí, volvía sola a casa no sin antes detenerse en la librería de Cipriano Martínez por si el librero le regalaba uno de esos cuentos de la colección Calleja, que seguramente contribuyeron al despertar de su imaginación y a su enriquecimiento como lectora. Las tardes de Dolores estaban, sin embargo, ocupadas enteramente por sus correrías con los muchachos del barrio y paseos por aquellos rincones de

---

<sup>33</sup>En las solapas de los libros de Dolores Medio, publicados por la Fundación "Dolores Medio" y por la Caja de Ahorros de Asturias. También lo hemos encontrado reseñado en la pequeña biografía que introduce Víctor Alperi en un homenaje hecho a la autora, con un total de 21 colaboradores.

Véase: VV. AA., 1961, Homenaje a Dolores Medio, "Tertulia Abril", Oviedo.

Oviedo, llenos de riquísimas historias: la leyenda de las cadenas de la Universidad, la de la Ermita del Cristo de las Cadenas, la Fortaleza convertido en cárcel, la historia del extenso huerto de los Franciscanos, conocido ahora como "Campo de San Francisco", etc. que entre la tía Lola, su padre y más tarde Clarín, Armando Palacio Valdés y Ramón Pérez de Ayala le habían enseñado a disfrutar y amar:

"El Oviedo de mi infancia y mi adolescencia no difería gran cosa del Oviedo finisecular que describen Clarín y Palacio Valdés y el de los primeros años de nuestro siglo, descrito por Pérez de Ayala. De la mano de sus personajes fui descubriendo el Oviedo viejo, que era también, como digo, un poco el Oviedo de mi tiempo."<sup>34</sup>

En estas aventuras por ganar las calles de aquel Oviedo en donde la vida transcurría pausadamente, a ritmo lento ... y aquellos días inolvidables de la infancia que Dolores guarda celosamente -el día de los Reyes Magos, el de San Blas, el Carnaval, su Santo, etc.-, la vida "transcurría felizmente, en el seno de una familia para la que los niños (...) eramos el centro de su atención y el sueño o el deseo de una vida

---

<sup>34</sup>Evaristo Arce, 1977, Oviedo y los ovetenses, Asturias: edic. Ayalga, pág. 71

mejor para ellos"<sup>35</sup>. Fue, pues, de repente como quedó truncada esta etapa de su existencia casi inconsciente. Don Ramón Medio-Tuya moría de una pulmonía en 1924, dejando a la familia en una situación bastante desamparada:

"La verdad es que mi infancia concluyó (...) cuando murió nuestro padre, perdimos nuestro comercio, y nuestra forma de vida cambió radicalmente y lo mismo mi hermana Teresa, que acababa de cumplir diez años, que yo, con mis doce a cuestas, tuvimos que empezar a trabajar para sacar la casa adelante"<sup>36</sup>

### 1.3.2. DOLORES, ESTUDIANTE DE MAGISTERIO

La muerte de don Ramón Medio supuso, además de un fuerte impacto en la economía familiar, el golpe más duro de la infancia de Dolores Medio. El padre había sido para ella el compañero que le inició en su pasión por Oviedo, compañero con quien compartió sus inquietudes de niña precoz e

---

<sup>35</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 211

<sup>36</sup>Íd., pág. 217

con quien compartió sus inquietudes de niña precoz e inconformista y, por supuesto, aquel a quien ella más quiso por ser él el que reía sus gracias con la condescendencia de un alma grande y noble. De él, cree Dolores haber heredado el espíritu de lucha y de aventura<sup>37</sup>.

La familia, formada por entonces por la madre, la tía soltera, Finy (ésta por poco tiempo), Dolores y Teresa, se enfrenta de pronto, en la obligación de abandonar la casa. Aquellos señores Alvaré, causantes de la primera ruina de don Ramón, han decidido reedificar el edificio. En muy poco tiempo la vida de Dolores se quiebra por completo: la muerte de su padre, la pérdida de la casa donde nació y vivió hasta entonces, y la boda de su hermana Finy que por entonces le trajo más tristezas que alegrías, al ver partir a otra de sus más queridas personas. Finy fue para Dolores un modelo de mujer perfecta, que con su don especial de seducir, había despertado admiración a todos cuantos la rodeaban. Hay una buena descripción de esta hermana en el personaje de Heidi de Nosotros, los Rivero.

Finy había sido una chica muy solicitada antes del matrimonio. De entre sus pretendientes, vamos a rescatar a un tal Manuel de Belmonte -acaudalado indiano y contertulio de la familia Medio-Estrada en lo que ellos llamaban "rebotica" (la tienda del comercio)- que habiéndole pedido

---

<sup>37</sup>Entrevista hecha por Federico Carlos Sáinz de Robles en Madrid, 7 de enero de 1.953



a Finy una envidiable posición económica y social"<sup>38</sup>, había sido rechazado por ésta, que terminó en un matrimonio, al parecer, nada afortunado. Hemos rescatado de los recuerdos de Dolores este episodio particular porque de ella extrajo - en palabras de la misma- el primer tema de su carrera literaria:

"Este episodio de la vida de mi hermana, era argumento de mi primera novela larga, escrita cuando yo tenía once o doce años y que, aunque nuestra madre encontró escondida en una sombrerera, sobre un armario, y el primo Santos Estrada la copió a máquina, afortunadamente no llegó a publicarse y digo, afortunadamente, porque era una deliciosa novelita rosa, influenciada también por mis lecturas de El Castillo de Terciopelo y otros folletones de La ilustración Católica que yo leía cuando me encerraban en el desván"<sup>39</sup>

Se trasladan a la calle San Bernabé, parte nueva de la ciudad, y vuelven a instalar el comercio, cada vez más menguado.

---

<sup>38</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 181

<sup>39</sup>Id., pág. 182

Dolores, con catorce años, se matricula en la Escuela Normal para cursar la carrera de Magisterio. Su vida había pasado de esa comodidad que en ocasiones había, incluso, rayado en extravagancia, a una vida marcada esencialmente por la pobreza extrema. Esta situación le lleva a la necesidad de contribuir en las finanzas del hogar.

No obstante a los esfuerzos de las cuatro mujeres, en poco tiempo, se ven abocadas a cerrar el comercio y hacer una nueva mudanza. Esta vez, el traslado se hace aún más duro. La casa, situada en las barriadas de la ciudad vieja, era una representación demasiado explícita de la condición económica en que habían llegado los Medio. A esto hay que sumar el infortunio de la madre que, debido a un accidente en la primera mudanza se encontraba con dificultades de movilidad en un tobillo.

La nueva casa de la calle San José le dejó a Dolores una impresión bastante dolorosa. Recién despierta del ensueño infantil, se encontraba enfrentándose con las sombras y las miserias de la vida: cubrió los recibos de la Contribución, y fabricaba juguetes de madera para poder subsistir en una casa destartalada y triste. En consonancia con esta situación, también podemos situar en esta etapa de su vida el periodo más peripatético de Dolores, que buscaba desesperadamente el consuelo de su amargura en recorrer los rincones del Oviedo de su padre.

No era suficiente, Dolores se decide por un camino más

profesional: dar clases particulares. Su natural optimismo y agudeza en las situaciones más críticas hizo de ella una adulta prematura, una señorita con el pelo recogido, unas gafas de sol y unos grandes tacones que desdibujaban y confundían el aún tierno rostro de la niña de tan sólo dieciséis años. Con esta nueva imagen Dolores consigue trabajar como institutriz<sup>40</sup>, emprendiendo el camino de la enseñanza antes de haber finalizado su carrera de Magisterio. Trabajó como institutriz de los hijos de los Marqueses de Valverde de Limia, con quienes pasaba el verano en Bóveda (Lugo). Aquellos días le proporcionaron momentos muy gratos. Ella, que tenía a la familia viviendo en la mayor de las penurias, encontró la ocasión de alternar con la clase alta gracias a la condición casi<sup>41</sup> privilegiada que le habían otorgado sus señores. No obstante, parece indiscutible que esta diferencia tan gigantesca entre su propia familia y el lujo mantenido en el hogar de los Marqueses despertó en Dolores ese concepto de injusticia social que impregna casi toda su producción literaria y, quizá, como dice Margaret E.W. Jones<sup>42</sup>, fomentó su idea sobre la inestabilidad de la clase media española -la suya propia- que se encuentra, según

---

<sup>40</sup>Hay algunas alusiones sobre esta profesión en su novela corta Mañana.

<sup>41</sup>Este "casi" viene porque Dolores descubrió en uno de aquellos días que sus correspondencias pasaban por un espionaje de los mismos señores del palacio, antes de ser entregadas a ella.

<sup>42</sup>Margaret E. W. Jones, 1974, Dolores Medio, New York: Twayne Publishers Inc.

nuestra novelista, entre otros estatus sociales y condenados a desaparecer hacia un lado u otro.

Antes de finalizar su carrera trabajó ya como ayudante de una maestra de Llanes, Doña Solita. Parece ser que basada en esta experiencia, escribió Dolores otra de sus incipientes novelas, Mi compañera que al igual que Egoísmo no llegó a publicarse. Según Carmen Ruiz Arias, supone un claro antecedente del Diario de una maestra<sup>43</sup>.

#### I.4. DOLORES MEDIO, MAESTRA

María Dolores Medio Estrada obtiene el título de Maestra<sup>44</sup> el 24 de junio de 1.930 con sólo dieciocho años. Poco antes de tener el título -el día tres de junio de 1.930- toma posesión como maestra interina de Intriago<sup>45</sup> (cerca de

---

<sup>43</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág. 36

<sup>44</sup>Está registrada en la Delegación Provincial de Educación y Ciencia de Madrid, folio 50, nº 2.270

<sup>45</sup>Dolores recuerda Intriago,  
"con alegría y gran satisfacción, los meses en los que ejercí mi profesión de maestra y pude recorrer, en fiestas, romerías y visitas particulares, ese encantador trozo de

Covadonga). En este primer destino, donde cobraba un sueldo de 2.000 pesetas, se queda tan sólo tres meses y veintisiete días. De allí pasa a Cazanes (Villaviciosa), "la tierra de sus mayores"<sup>46</sup>, por un periodo de cuatro meses (desde el 1 de octubre de 1930 al 31 de enero de 1931). Aún antes de conseguir su puesto en propiedad, estuvo de interina en Pravia con un sueldo algo mayor (3.000 pesetas) y por un tiempo más largo (dos años, cinco meses y quince días), hasta el seis de julio de 1934.

La nueva vida de Dolores, independiente y estable, trae consigo un cambio importante en su persona. Conoce al hombre que va a influir decisivamente en su vida y en todos sus pensamientos, "esto sucedió (...), concretamente, en 1.931, cuando se proclamó en España la República"<sup>47</sup>, en uno de sus cursos de Magisterio. Era como casi todo los maestros

---

la geografía asturiana"

Vease: Dolores Medio, 1991, "Asturias patria querida" en ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 287

<sup>46</sup>Villaviciosa, en recuerdo del cual -según Dolores- nació su novela Nosotros los Rivero, significó para nuestra escritora el reencuentro con sus raíces paternas, pues aunque ya lo había visitado junto a su padre cuando era una niña para conocer el viejo caserón de los Rivero y otras casas solariegas de la familia, así como a los parientes que aún vivían por aquellas tierras, el recuerdo se había hecho vago con el tiempo. En cierta manera, esta segunda visita -mucho más larga- iba a proporcionarle el calor y la amistad de unos parientes de los que hasta entonces apenas tuvo noticia.

<sup>47</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 217

republicanos, fiel discípulo de Ortega y cercano a la Institución Libre de Enseñanza. El amor y la admiración de Dolores hacia quien supo brindarle un nuevo concepto de la vida, le llevará a enfrentarse a la familia (católicos fervientes), y más tarde a todo su entorno social. Influido por el novio y por la nueva situación política del país, su entusiasmo en la labor docente no se hace esperar. Es en Pravia<sup>48</sup>, último destino como interina, donde por primera vez pone en práctica las nuevas reformas de la enseñanza traídas por la "República de los profesores"<sup>49</sup>.

Su juventud, calificada por Dolores Medio como "rebelde y apasionada, soñadora e idealista y en ocasiones disparatada, pero siempre sincera, una juventud que me ha hecho pionera de la nueva manera de entender la vida; la educación, el amor y otras muchas cosas que urgía implantar

---

<sup>48</sup>Fue aquí, concretamente, donde encontró su plenitud como maestra. Según cuenta la misma Dolores, era un "magnífico grupo escolar, entonces el mejor de Asturias". Ya veremos al adentrarnos en el análisis de la cuentística de Dolores, que el caso concreto de Nina está desarrollado en esta "bellísima campaña", lo mismo que Diario de una maestra que aunque no localizado aquí, tiene mucho de la ilusión que por entonces había puesto nuestra escritora en su labor como maestra.

Véase: Dolores Medio, 1991, "Asturias patria querida", ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, op. cit., pág. 290

<sup>49</sup>Señala Raymond Carr, la gran influencia que tuvieron los intelectuales o pseudointelectuales en aquella política. Parece ser que todos los miembros del Gabinete político, a excepción de Largo Caballero, eran ateneístas. Véase: Raymond Carr, 1991, España: de la Restauración a la Democracia, 1875-1980, Barcelona: Ariel, pág. 167

y defender apasionadamente"<sup>50</sup>. Enamorada y solidaria con el nuevo movimiento, vive de espaldas a la familia, "mi mundo era ya otro, el Ateneo, el Centro Obrero, los compañeros y camaradas de ideas más amplias"<sup>51</sup>. Es con la guerra y con el desgaste moral al que suele someter una situación como ésta, como se empieza a derrumbar sus sueños de juventud. Y por otro lado, a despertar el pesimismo y la decepción que irradia toda su literatura. Es también por entonces, cuando sufre una de las desilusiones mayores: aquel hombre de su vida, encarcelado en Castropol durante la guerra<sup>52</sup>, se había convertido en un burgués sin principios, cómodo y ruín, que buscó al finalizar la contienda, el cobijo de un amor conveniente que le proporcionase bienestar material, casándose con una rica campesina asturiana. El hombre al que ella había idolatrado por sus nobles ideales, y por quien sacrificó hasta el amor de la familia, había vendido su alma y sus principios por la cómoda tranquilidad que le prometía una mujer "rica y de derechas". Quizá, se había cansado de

---

<sup>50</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., págs. 17-18

<sup>51</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, Madrid: edit. Alce, pág. 63  
Un episodio parecido vive la protagonista de Nosotros, los Rivero. Lena Rivero es una joven inquieta e idealista que influenciada por su hermano Ger -representación del novio de Dolores Medio- se siente atraída por el ambiente intelectual y político del momento.

<sup>52</sup>Sobre esta circunstancia y las peripecias de Dolores para ayudarle, lo podemos rastrear en su obra Diario de una maestra, y en su cuento Teresa (sólo de recuerdos para un hombre)

sufrir en aquellas prisiones frías y tristes en las que tuvo que vivir buena parte de la guerra, pero, en cualquier caso, el desengaño que le dio a Dolores Medio fue doblemente duro: por un lado, porque perdía al hombre amado; por otro, porque esta cobardía del hombre marcaría su vida y su visión de ella, con aquel tono tan negro y lleno de escepticismo que caracteriza su literatura. En cualquier caso, los años del idilio amoroso fueron muy fecundos para nuestra novelista. Animada y siempre apoyándose en su maestro, estudia las oposiciones para la plaza de maestra en propiedad. En 1934 lo consigue y es destinada a la Escuela de niñas de Piloñeta (Nava) donde ejerció, según su registro personal, desde el 4 de julio de 1934 hasta el 4 de marzo de 1953, año que ganó el Premio Nadal.

## **I.5. LOS AÑOS DE LA GUERRA CIVIL**

Cuando estalla la guerra civil, Oviedo presentaba aún los desgarrones de la Revolución de Octubre de 1934, habiendo sido materialmente imposible, reconstruir en poco más de un año y siete meses cuanto había sido destruido por ella. Por entonces, Dolores y su hermana Teresa estaban en Oviedo preparando los detalles de las vacaciones que acababan de comenzar. Aquel domingo, 19 de julio de 1936, fue un día



aparentemente tranquilo, al menos, en Oviedo. Nadie pensaba en una posible guerra, ni siquiera las mismas fuerzas que se levantaron contra el Gobierno pensaron, en un principio, que el levantamiento iba a generalizarse y cambiar la política del país en pocas horas.

En la familia de Dolores, la idea de una guerra era casi impensable. Y en todo caso, suponían que siendo los militares los sublevados sabrían imponer el orden y dar un golpe de Estado rápido y limpio. Nadie se figuraba otro Oviedo envuelto en llamas, más cruel y sangriento que la del "Octubre Rojo".

Dolores, por su parte, al volver a Oviedo el 17 de julio, ansiosa de reencontrarse con su novio al que no veía desde las últimas navidades que pasaron juntos en Madrid, se había despedido de sus compañeros de Nava, sin sospechar siquiera que no volverían a verse. La casualidad hizo que nuestra novelista se encontrase en zona franquista, y que su novio -republicano público- estuviese aún lejos de ella, de camino entre Madrid y Oviedo. Estas dos circunstancias aligeraron su compromiso con la República, evitando de esta manera que terminara como muchos de sus camaradas de Magisterio en un piquete de ejecución al derrumbarse el Frente Norte. Cuando el 20 de julio Oviedo fue proclamado en estado de guerra, a excepción de Dolores que por influencia

del novio tenía ideas bastante izquierdistas<sup>53</sup>, en la familia Medio reinó, en principio, como en toda familia conservadora cierta tranquilidad. Lo que ignoraban era que aquel "Octubre Rojo" tan temido por ellos, no iba a ser más que un ensayo para la gran batalla que comenzaba.

El Oviedo sitiado por los mineros se quedaba sin agua - una ración de un litro por persona y por día- y, más tarde, sin electricidad. Buscaban acorralar lo más posible a los rebeldes y aun cuando la ciudad, ensombrecida y temerosa, seguía teniendo pacíficos inquilinos que no entendían aquellas matanzas, pero que tenían que resignarse a ellas. Lejos de solidarizar con el movimiento minero, Dolores confiesa haber deseado que las fuerzas del Gobierno, "no vinieran a bombardearnos, a machacarnos, a destruir nuestra querida ciudad, nuestras propias casas y a nosotros mismos"<sup>54</sup>. Insistimos, una vez más, que a nuestro ver Dolores no fue una persona de claras tendencias políticas; más bien era neutral, eso sí muy influenciable, y con una tremenda dosis de humanidad. Quizá demasiado para tener ideas políticas, "mi sentimiento y mi dolor, era el dolor y el

---

<sup>53</sup>No hay que olvidar que a pesar de haber sido "el pigmalión" de aquel hombre, como solía decir algunos familiares de Dolores, también recibió y vivió con esa educación severa y católica de su entorno. Por tanto, pensar que Dolores Medio es una verdadera defensora de las ideas revolucionarias e izquierdistas es, quizá, alejarse demasiado del plano real.

<sup>54</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 55

sentimiento de millares de españoles de una y de otra zona que no podían odiar a un enemigo que en realidad no era su enemigo, sino, sencillamente una persona que no pensaba como ellos y que, con frecuencia, pertenecía a su propia familia, a sus amistades de infancia y de adolescencia y hasta a sus amores. Una línea de trinchera no podía separar nuestros sentimientos y nuestra vida."<sup>55</sup>

Dolores sintió gran admiración y respeto hacia los camaradas del Magisterio que, firmes en sus ideales, buscaban la manera de ayudar o huir hacia las zonas republicanas, mientras ella, quizá por la cadena familiar -derechistas indiscutibles- o quizá por su falta de convicción en la obra que su novio había realizado en su persona, terminó acatando las exigencias que más le convenía, procurando no descubrirse para salvar la vida. Aquí se cumple lo que Raymond Carr decía sobre la "lealtad geográfica"<sup>56</sup>: Firma la orden de adhesión al Levantamiento de los funcionarios públicos para poder seguir cobrando su sueldo.

Oviedo recibió los primeros ataques republicanos el día

---

<sup>55</sup>Dolores Medio, 1991, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 98

<sup>56</sup>"La guerra civil no se puede entender sin utilizar el concepto de "lealtad geográfica"; aquellos que cayeron en una zona hostil tuvieron que acomodarse, escapar o arriesgarse a la prisión o al fusilamiento"  
Véase: Raymond Carr, 1991, España: de la Restauración a la Democracia, op. cit., pág. 185

8 de agosto. No obstante, habría que esperar a los primeros días de septiembre para hablar de un primer ataque serio. La población civil vivía atemorizada, no sólo de los ataques sino de las incensantes denuncias que se sucedían repetidamente, sin que la mayor parte de las veces existiesen causas justificables, a no ser las miserias de un resentimiento o una envidia. Dolores fue objeto de alguna de ellas. La acusaron de esconder armas y comunicarse con el enemigo. De esta experiencia en la cárcel (una noche) no hay más consecuencias que la del susto general de la familia.

A la escasez de agua y la falta de electricidad, se unió el hambre. Tras el alzamiento, el coronel Aranda requisó los alimentos y empezó a repartirse por medio de las "tarjetas de movilizado", dejando para el resto de la población tan raquíticas raciones incapaces de abastecer hasta el final de la cola. Más tarde, se suspendió del todo, a excepción del pan con el que la familia Medio hacía "aquellas extrañas sopas de ajo, que por la escasez de aceite y de otros condimentos, más parecía pan reblandecido en agua caliente"<sup>57</sup>. A pesar de la entereza de Doña Teresa Estrada Pastor por sobrellevar a la familia, la vida le arremetía con otra de sus zancadas cuando ya "se habían pagado todas las deudas que habían quedado pendientes al cerrar nuestro comercio (...), había sacado adelante nuestra economía con

---

<sup>57</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., págs 87-88

una energía muy superior a nuestras menguadas fuerzas; nos había dado carrera a las dos pequeñas, y disfrutábamos otra vez de una casa confortable -la casa de la calle González del Valle, número 9-, en la que de nuevo se iban reuniendo objetos agradables (...)"<sup>58</sup>. La guerra fue para la madre de Dolores la prueba definitiva de su fortaleza. Sumida en el silencio, dedicaba casi todo el tiempo en pasar y repasar las cuentas de su rosario. Su progresivo debilitamiento, provocado por el hambre, la llevó a la muerte el 23 de octubre cuando las tropas navarras ya habían conseguido abrirse paso a Oviedo por El Escamplero y, gracias a ellas, se empezaba a comer con cierta regularidad. Dolores sufrió la amargura de no haber podido salvar a su madre, pero más le dolió ver en su muerte el símbolo de una gran injusticia. Hubiese bastado, como ella misma dice, una pequeña porción de aquellas espléndidas comidas que seguían despreciando los bien cuidados y sanos:

"quien tiene mando y dinero lo compra todo, en cualquier circunstancia de la vida y esa injusticia dolía más al pueblo que se moría de hambre"<sup>59</sup>.

Teresa Estrada Pastor fue como la abuela Laura, una mujer de fuertes convicciones cristianas. Este factor acentuó aquel

---

<sup>58</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 107

<sup>59</sup>Íd., pág. 119

distanciamiento, ya existente, entre la madre y Dolores, "¿Dónde están los principios que yo te he inculcado, qué familia cristiana podréis fundar sin creencias religiosas, sin poseer los valores morales que nuestra sociedad exige?. Nunca serás feliz con ese hombre"<sup>60</sup> eran algunos de los reproches que continuamente tuvo que padecer Dolores desde su relación con "Máximo Sáenz". Quizá, por esto, la muerte de su madre le inspiró sólo respeto y compasión, nunca el dolor profundo de una pérdida querida:

"porque yo no había querido nunca a mi madre como supongo que a una madre debe quererse, y su muerte no me producía esa desolación y esa amargura, la sensación de desamparo que ha de sentirse cuando un ser querido nos abandona"<sup>61</sup>.

La nueva situación le abría la perspectiva de un futuro más libre y prometedor. Sólo debía de superar ese confuso sentimiento de culpabilidad ante la felicidad de poder imaginarse queriendo libremente al hombre rechazado por la familia y su contradictorio remordimiento de sentirse

---

<sup>60</sup>id., pág. 144

<sup>61</sup>id., pág. 144

Hemos encontrado un párrafo similar en Nosotros, los Rivero, donde también se planteará el tema de la desunión entre madre e hija, incompatibles tanto de carácter como de creencias. De la misma manera que Dolores Medio no llora la muerte de su madre, Lena Rivero se siente culpable por no sentir dolor, sino todo lo contrario, una agradable sensación de libertad.

liberada con esta muerte, "un demonio de rebeldía se regocijaba dentro de mí ante la perspectiva de una libertad que sólo había disfrutado precariamente, cuando ella vivía"<sup>62</sup>. Esta dualidad de su alma le creó uno de los grandes conflictos internos de su vida.

Con el cerco ya algo abierto, una orden de la Comandancia obligaba a cuantos desempeñaban el cargo de maestros en zona republicana se presentasen en la Inspección de Enseñanza para incorporarse a las escuelas que habían quedado vacantes en la zona nacional. Allí conoce Dolores la noticia del encarcelamiento de su novio en una de las cárceles del occidente asturiano, que tras una intensa búsqueda resultó ser la de Castropol. Diario de una maestra es un relato bastante fiel<sup>63</sup> de las peripecias que nuestra escritora pasó durante la Navidad de 1936, en pos del hombre amado.

El destino de Dolores fue un pueblo de las Brañas Vaqueiras, Pereda, situado en lo alto de una montaña y remota a cualquier civilización. Este aislamiento del mundo conflictivo con el que hasta ahora tuvo que enfrentarse, le

---

<sup>62</sup>id., pág. 144

<sup>63</sup>"Mi visita a la cárcel de Castropol, se la he regalado a uno de mis personajes más queridos, a Irene Gal, la protagonista de Diario de una maestra, novela en la que he volcado efectivamente, alguna de mis experiencias escolares". Véase: id., pág. 167

dió la posibilidad de dedicarse plenamente a la lectura. Ramón de Valle-Inclán, Gabriel Miró, Miguel de Unamuno, Mariano José de Larra y, en especial, José Ortega y Gasset, fueron entre otros, los protagonistas de sus horas vacías. De los autores extranjeros, recuerda haber leído a Oscar Wilde, Adolph Huxley, Winter Blanco, etc.

Estos meses de Dolores en las montañas le ayudaron, por otra parte, a reponer el desgaste físico y psíquico que supone siempre una guerra civil. La tía Lola y la tía abuela Aurina Pérez Villanueva se habían reunido con Dolores, meses más tarde, al amenazar los mineros con volar Oviedo si seguían los militares con la condena a muerte del rector de la universidad, Leopoldo Alas. Con ellas allí, comida abundante, sana y fresca, aire puro, tranquilidad y la buena gente, el alma de Dolores empezaba a recobrar su optimismo, al menos hasta que a finales de octubre Asturias republicana fue derrotada y conquistada. Entonces, mientras las tías preparaban con regocijo su vuelta a Oviedo, Dolores caía en la desesperanza de una derrota que podía suponer el fusilamiento de su amado novio. Los Republicanos se habían proclamado para ordenar la huida por todos los medios posibles, "muchos fueron mis compañeros de Magisterio que cayeron en esta huida, ametrallados cuando escapaban, o pescados en el mar y cruelmente devueltos a la tierra dominada por los franquistas, de modo especial a los tristemente célebres campos de concentración gallegos, para



muchos antesala de la muerte."<sup>64</sup>

Dolores, la tía Lola, la tía abuela Aurina y otros muchos oventenses volvieron a Oviedo, un Oviedo "sucio y mutilado". "La entrada de nuestra casa, en la que quedaba de nuestra casa fue también muy triste. Destruída la caja de la escalera por una de las bombas que habían caído sobre ella, el agua resbalaba en cataratas sobre los mutilados peldaños, se colaba por debajo de las puertas y nuestro pasillo estaba inundado."<sup>65</sup>

Establecida la situación, Dolores volvió a su cargo en Piloñeta. Aunque al menos en Asturias, la guerra ya se podía dar por concluida, el poder en manos de los nacionalistas significaba un peligro constante, incluso para los pacifistas con ideas algo liberales, como era el caso de Dolores. En enero de 1938 le llega a Dolores el primer pliego de cargos remitido por la Comisión Depuradora de Magisterio creado y puesta en marcha ya en diciembre de 1936. Transcribiremos a continuación el contenido literal del pliego, facilitado por la misma escritora para nuestra investigación:

"CARGO PRIMERO.- Haber orientado la Enseñanza en sentido izquierdista.

CARGO SEGUNDO.- Haber atacado en público las ideas de

---

<sup>64</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 248

<sup>65</sup>id., pág. 257

Religión, Patria y Moral.

CARGO TERCERO.- Hacer alarde de ultramodernismo, dando a esta palabra el sentido opuesto a las tradiciones más respetables.

CARGO CUARTO.- No practicar la religión Católica.

CARGO QUINTO.- SIMPATIZAR CON LOS MARXISTAS.

CARGO SEXTO.- Haber hecho propaganda favorable a las izquierdas y a la A.T.E.A. (Asociación de Trabajadores de la Enseñanza asturiana).

Debe responder en el plazo de ocho días a los cargos que se le imputan."

## **I.6. DOLORES MEDIO, PREMIO "CONCHA ESPINA" 1945**

Para cuando llega el final de la Guerra Civil, Dolores se encuentra aprisionada en un ambiente hostil, harta de sus divisiones familiares y sociales; deseando únicamente, poder marcharse de un Oviedo que cada día le quedaba más pequeño. Además, su hermana Teresa ya se había marchado a Madrid para ejercer como profesora en el Colegio de Invidentes. Su carrera de Magisterio ya no le interesaba tanto. Había desaparecido aquel incentivo de inculcar en los niños el nuevo sistema de educación y, en su lugar, había que postergar infinitamente las reglas tradicionales y severas de las viejas escuelas. Además estaban sus constantes

destituciones por parte de la Comisión Depuradora de Magisterio. Este desgaste moral docente junto a la demoledora noticia de la boda de su novio con otra mujer pondrán en cuestión todo su pasado. Fue unos momentos muy desgraciados para Dolores. Había que empezar otra vez pero cómo, por qué y de qué manera...Tenía que volver a replantearse todo.

Por aquel entonces, el Semanario Nacional Domingo<sup>66</sup> convocaba cada año el concurso literario de cuentos Premio "Concha Espina", al cual podía presentarse únicamente las mujeres<sup>67</sup>. Las bases de esta convocatoria, a la que se iba a presentar Dolores, eran, cuanto menos, inusuales. Además de dirigirse sólo a mujeres, de contar con una absoluta libertad de temas y asuntos - encajados en veinte o venticinco cuartillas corrientes mecanografiadas a doble espacio-, contaba con unas reglas de enjuiciamiento de lo más originales. Los cuentos debían ser enviados a Luis Antonio de Vega, gerente y administrador de Domingo con tres sobres adjuntos. Citamos literalmente, "en uno de ellos, figurará el lema con que esté encabezado el trabajo literario y dentro, el nombre y domicilio de la concursante. En otro dirá: 'Para ser abierto en el caso de que el cuento sea admitido', y dentro, en una cuartilla, estarán escritos los

---

<sup>66</sup>Nació en San Sebastián en febrero de 1937, pero se trasladó a Madrid el 2 de julio de 1939. Su publicación es semanal. Desaparece en 1965.

<sup>67</sup>Tenían otro premio dedicado sólo a varones, el llamado Premio "Concha Montalvo"

nombres de los cuatro autores que la concursante desearía que formasen el Jurado Calificador. El tercer sobre nos lo enviarán abierto y traerá escrito una dirección cualquiera, a la que nosotros, en el caso de ser admitido el cuento, remitiremos una tarjeta en la que dirá: 'De los doce cuentos publicados, creo que el mejor es el titulado .....'. Cada uno de los cuatro jurados elegidos por las concursantes<sup>68</sup>, recibirá una cuarta parte de los cuentos admitidos. De entre esos cuentos, cada uno tiene que escoger los tres mejores de su parte. A partir de ahora, tras la publicación semanal de estos doce cuentos clasificados, la decisión final estará completamente en las manos de las afortunadas concursantes que tendrán que votar entre ellas para ver a quien recae el Premio, consistente en el diploma y las 1.000 pesetas."

Dolores Medio se presentó a este Premio por dos veces consecutivas. La primera, en 1944 con su relato Marisol que aunque entre las doce finalistas -de los 1085 participantes- no llegó a clasificarse entre las cuatro más votadas. El Premio fue, entonces, para la gijonesa Isabel Garcia Suarez y su cuento Los claveles hablaron... con 29 votos. Al año siguiente, 1945, Dolores manda otro de sus cuentos. Esta vez

---

<sup>68</sup>El Jurado Calificador era elegido entre los colaboradores de Domingo: Alfredo Malquerie, Ana María de Foronda, Angeles Villarta, Antonio Macia Serrano, Ernesto de Guzmán, Concha Linares Secerra, José Sanz y Díaz, José Sanz Rubio, José Francés, Manuel Aguirre de Carcar, Melchor de Almagro San Martín, Tomás Borrás, etc...

Nina, cuyo fuerte lirismo puede haber dado pie a que la autora lo haya presentado bajo el lema "Dulce copa". En ésta su segunda oportunidad, el número de concursantes ascendió a 1117 pero la admisión se redujo a 150. El jurado calificador elegido por participantes, estuvo compuesto por Angeles Villarta, Alfredo Marquerie, José Francés y Ernesto de Guzmán; Y los doce trabajos seleccionados fueron: Un Clavo en la pared de Concesa Burón, El despertador de la esfinge de Consuelo Saez, Madre rara de Melchora Sánchez Jimenez, Nina de Dolores Medio Estrada, El Paraguas de María Rosa de Vega, El veraneo de Diana de María Jesús de Godoy, Sulfamida "X" de Maria Cordero Palet, Y llegó la paz de Dolores Gaos, Dizuada de Cristina Martín Berlanga, La huida de Maria Antonia Morales, Hubo una vez de María Bollain y la última, La princesa que quiso ser almendra de una de las mejores amigas de Dolores Medio, Pilar Narvión.

El fallo, realizado el 14 de noviembre del mismo año, favoreció al cuento de nuestra novelista con un total de 40 votos<sup>69</sup>. Más que esa popularidad -esporádica-, más que esas

---

<sup>69</sup>Este es uno de los errores más frecuentes que sobre los datos de la vida de Dolores Medio solemos encontrar: la confusión entre el Premio "Concha Espina" y el Premio "Femina" (v. El proceso o La Vanguardia española, El correo de Andalucía, etc..., del 8 de enero de 1953). Quizá, la causa, además de la impaciencia por definir la desconocida figura del recién Premio Nadal de 1953, esté en las características comunes de los dos premios: ayudar y confraternizar a las mujeres de letras. El premio "Femina" de la revista del mismo nombre, creada en 1904, es para el género novela (el "Concha Espina", para cuento), y la ganadora en la convocatoria de 1945 fue Ane-Marie Monet con

1.000 pesetas que tanto le hacían falta, más que el diploma de un esfuerzo y vocación que en ella se estaba afianzado; el Premio supuso para Dolores la resurrección de una fé muerta y el comienzo de una nueva vida.

Madrid ya no es el sueño romántico de una Dolores enamorada; aquellos planes de vivir con el novio en "un estudio bohemio que soñaba poder disfrutar cuando fuera a Madrid para estudiar en la Facultad"<sup>70</sup> pertenecían ya a un tiempo remoto en el espíritu de Dolores. Ahora Madrid significaba su libertad frente al mundo asfixiante del ambiente conservador de Oviedo.

Con una sustituta en su cargo de Piloñeta<sup>71</sup>, se marcha en busca de fortuna, como lo hiciera anteriormente muchos de sus ascendientes familiares e, incluso, su padre. En Madrid, con su diploma y las mil pesetas en mano, consigue que el gerente y administrador de Domingo -Luis Antonio de la Vega- la contrate para el consultorio sentimental de su página femenina. Trabajó bajo el seudónimo de "Amaranta", dando relación de las correspondencias recibidas. En una entrevista concedida a Federico Carlos Sáinz Robles<sup>72</sup> confiesa haber

---

#### El camino del sol.

<sup>70</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 107

<sup>71</sup>Pidió un permiso oficial para estudiar en la capital la carrera de la Escuela Superior de Educación.

<sup>72</sup>Madrid, 7 de enero de 1953

sacado de estas consultas alguna materia novelesca:

"Ellas han sido el mejor laboratorio de psicología experimental que podía conocer. De ellas pueden salir muchos cuentos y novelas. Es, al fin y al cabo, vida auténtica".

El trabajo en el semanario, más las clases particulares que daba, más su trabajo como maestra interina en el parvulario "Caperucita roja" y más tarde en el colegio "Cenicienta" permiten a Dolores la posibilidad de vivir en una habitación alquilada de la calle Bretón de los Herreros, nº 48, e ingresar en la Escuela Superior de Educación y en la de Periodismo<sup>73</sup>. A esta etapa de Dolores pertenece alguna de sus lecturas sobre psicología, especialmente del psicoanálisis tan en boga por entonces.

Tras haber obtenido el Premio "Concha Espina" y hacer sonar, un poco, su nombre en los medios literarios, Dolores vuelve a su cotidianidad anónima, a su "pequeña vida de estudiante, de maestra, de periodista" donde "los días y las noches se sucedían sin grandes sobresaltos y también sin acontecimientos dignos de ser reseñados"<sup>74</sup>. Lejos de aquel estudio bohemio con que tantas veces había soñado en su

---

<sup>73</sup>Se graduó en la promoción de 1948

<sup>74</sup>Dolores Medio, 1993, "La noche del 'Nadal'", La Nueva España, 6 de enero, pág. 49-50

juventud, vivía en una habitación alquilada de un apartamento compartido por varias familias. Se bañaba en los Baños de Isabel II y comía en restaurantes o cafeterías baratas:

"A principio de semana cobro mis colaboraciones periodísticas y entonces me voy a comer a restaurantes buenos; pero a medida que avanza la semana, voy descendiendo de categoría y acabo los sábados, a lo peor, tomando un bocadillo en cualquier mostrador."<sup>75</sup>

Su tiempo libre era para la literatura, "escribiendo en los periódicos, en los cafés y por los veranos en el parque del Retiro, donde encontrara acomodo"<sup>76</sup>. De esta dedicación nació en 1948 su primer y único libro de narraciones propiamente infantiles para aquellos a quienes se había dedicado y seguía dedicándose con interés: El milagro de la

---

<sup>75</sup>El carácter prodigo de la autora se hace patente con estas líneas.

Véase: "Córdoba interroga a la figura del día, Dolores Medio", Pueblo, Madrid, 7 de enero de 1953, pág. 15

<sup>76</sup>Según confesión de la misma autora, no hay en ella mucha acumulación de lectura:

"-¿Lee mucho?

-Muy poco. En ocho años no leí más novelas que Lo que el viento se llevó, Cuerpos y almas, La montaña mágica y Nada."

Véase: "Córdoba interroga a la figura del día, Dolores Medio", Pueblo, Madrid, 7 de enero de 1953, p. 15.

Teniendo en cuenta esto, la dedicación literaria de Dolores parece centrarse únicamente al hecho de escribir.



noche de Reyes<sup>77</sup>. Se trata, sin lugar a dudas, del producto de la experiencia personal de Dolores como maestra y conocedora de las nuevas técnicas pedagógicas, más a favor del aprendizaje activo y enemiga feroz del didactismo imperante. El texto con sus breves capítulos, su abundancia de onomatopeyas y el uso separado de las palabras en sílabas puede constituir un método de aprendizaje de lectura insustituible o, al menos, un libro "lo suficientemente vistoso para prender en él los ojos infantiles", como bien decía Carlos Murciano:

"(...)el de mis hijos, que llevan años leyéndolo y releuyéndolo con renovado gozo. Hada-Ilusión, la muñeca Papussa (que en otro tiempo fue princesa), Barba-Blanca, el gnomo de madera, Caperucita de Color Naranja, etc., pasan, junto a los tres Magos, en un delicioso desfile, si no demasiado original (la sombra de Perrault y sus personajes resta luz a Dolores Medio y

---

<sup>77</sup> "Anteriormente [al premio "Nadal"] había obtenido otro premio por un cuento para chicos titulado El milagro de la noche de Reyes, dotado con cuatro mil pesetas."

Véase: El correo de Andalucía, 8 de enero de 1953, p. 3. El caso es que no se presentó a ningún premio. Al parecer lo escribió animada por su profesión de maestra y, en especial, por insistencia de una de sus antiguas profesoras, Josefina Alvarez de Cánovas; Lo que hizo fue venderlo por cuatro mil pesetas a la editorial Hijos de Santiago Rodríguez de Burgos que lo publicó en 1948.

a los suyos), si lo suficientemente vistoso para prender en él los ojos infantiles"<sup>78</sup>

## I.7. DOLORES MEDIO, PREMIO "EUGENIO NADAL" 1952

Dolores Medio se convirtió de la noche a la mañana en uno de los nombres propios más principales del panorama literario español del momento. Aquella noche del Premio "Eugenio Nadal", 6 de enero de 1.953, nadie conocía a la escritora que desde las primeras votaciones había hecho acto de presencia con su novela Nosotros, los Rivero<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup>Carlos Murciano, 1968, "Dolores Medio o la experiencia novelada", en La estafeta literaria, nº 408: 15 de noviembre, págs. 8-10

<sup>79</sup>A pesar de su extensión, nos ha parecido interesante exponer el proceso literal de la votación correspondiente al Premio "Eugenio Nadal" de 1952:

"Reunidos en el Hotel Oriente, de la Rambla de Capuchinos, de Barcelona, Don Ignacio Agustí Peypoch, Don Juan Teixidor Comes, Don José Vergés Matas, Don Juan Ramón Masoliver Martínez, Don Néstor Luján Fernández, Don Sebastian Juan Arbó y Don Rafael Vázquez-Zamora, secretario, como componentes del Jurado del Premio "Eugenio Nadal" para novelas inéditas, correspondientes al año 1952 y dotado con cincuenta mil pesetas, a las veintidós horas del día seis de enero de mil novecientos cincuenta y tres, después de un cambio de impresiones, sobre las ciento siete obras presentadas, se acuerda el comienzo de las votaciones, según las bases establecidas en la convocatoria del Concurso.

obtienen: La puerta de paja de Vicente Risco, seis votos; Los bravos de Jesús Fernández, cinco votos; La ciudad sin horizontes de Severiano Fernández Nicolás, cinco votos; La otra vida del capitán Contreras de Torcuato Luca de Tena, cinco votos; La tarde de Mario Lacruz, cuatro votos; Vendaval en el Centro de Francisco Bernaldo, tres votos; Las raíces y el tiempo de Concha Castroviejo, dos votos; Los títeres van al sur de Juan Antonio Cabezas, dos votos; Juego de damas de Mario Gifreda, dos votos; Un sueño en los Volcanes de Vicente Jiménez, un voto; Juan Pedro el Dallador de Ildefonso Manuel Gil, un voto; Jimmy de José Posada, un voto; De puertas adentro por Manuel Iribarren, un voto; La dicha llega tarde por Emiliano Aguado, un voto; Huellas de una vida de Luisa Alberca, un voto.

Pasan a la segunda votación las siguientes obras: La puerta de paja, siete votos; Nosotros, los Rivero, siete votos; La ciudad sin horizonte, siete votos; Los Bravos, seis votos; La tarde, cinco votos; La otra vida del capitán Contreras, cinco votos; Promoción, cinco votos.

Se procede al desempate entre las tres últimas novelas, dándose seis votos a La tarde y cuatro votos a cada una de las otras dos. Un nuevo desempate entre estas dos arroja el siguiente resultado: Promoción de Enrique Nácher, cuatro votos; La otra vida del capitán Contreras de Torcuato Luca de Tena, tres votos. En vista de ello, pasan a la próxima votación: La puerta de paja de Vicente Risco; Nosotros, los Rivero de Dolores Medio; La ciudad sin horizontes de Severiano Fernández Nicolás; Los bravos de Jesús Fernández; La tarde de Mario Lacruz, y Promoción de Enrique Nácher.

En la tercera votación se obtienen estos resultados: Nosotros, los Rivero, siete votos; La ciudad sin horizontes, siete votos; La puerta de paja, seis votos; Los bravos, seis votos; Promoción, cinco votos; La tarde, cuatro votos.

Pasan a la cuarta votación las obras anteriormente citadas menos la última. Se obtiene el siguiente resultado: Nosotros, los Rivero de Dolores Medio, seis votos; La ciudad sin horizontes, de Severiano Fernández Nicolás, seis votos; Los bravos, de Jesús Fernández, seis votos; La puerta de paja, de Vicente Risco, cinco votos; y Promoción, de Enrique Nácher, cinco votos.

Un desempate entre La puerta de paja y Promoción de cinco votos a La puerta de paja y dos votos a

El premio, instituido en 1944 por "Ediciones Destino S.L." en memoria del que fue el redactor jefe de su revista, Eugenio Nadal, fallecido aquel mismo año, tuvo como ya se ha dicho incansablemente, un papel decisivo en el renacer literario de la postguerra española, especialmente por su interés en los valores noveles. Han sido muchos los galardonados por este premio -Dolores Medio es la novena-, que más que el succulento ingreso económico les proporciona la gloria literaria o, al menos, les da pie al reconocimiento público.

El caso de Dolores Medio no es ninguna excepción, más bien, es la fiel representación de una vida literaria que surge y crece a través y gracias al Premio "Eugenio Nadal". Tanto es

---

Promoción, quedando, pues, eliminada esta última. La quinta votación, sobre las restantes, produce este resultado: Nosotros, los Rivero, siete votos; Los bravos, seis votos; La ciudad sin horizontes, cinco votos; La puerta de paja, tres votos.

En la sexta votación, a la que pasan las novelas anteriores, menos la última, obtienen: Nosotros, los Rivero, siete votos; La ciudad sin horizontes, cuatro votos; Los bravos, tres votos, pasando a la séptima votación las dos primeras obras citadas. Nosotros, los Rivero, obtiene cinco votos, contra dos que logra La ciudad sin horizontes.

Se otorga, pues, el Premio "Eugenio Nadal" de 1952 a la novela Nosotros, los Rivero, de Dolores Medio.

Barcelona, 6 de enero de 1953.

Firmado: Ignacio Agustí Peypoch, Juan Teixidor Comes, José Vergés Matas, Juan Ramón Masoliver Martínez, Néstor Luján Fernández, Sebastian Juan Arbó y Rafael Vázquez-Zamora."

Véase: "El veredicto", Destino, Barcelona, 10 de enero de 1953, pág. 19.

así que, como muy bien dice Carmen Ruiz Arias<sup>80</sup>, podemos hablar de tres etapas en la trayectoria creativa de nuestra novelista: "Antes del Nadal", "Durante el Nadal" y "Después del Nadal" confirmando así su importancia tan decisiva en la vida de aquella que se consagró con su obra Nosotros, los Rivero. Si bien es verdad que nuestra novelista ya había escrito algunos cuentos durante sus años de maestra, lo indiscutible es que su dedicación plena a la literatura será a partir de la concesión del premio.

El "Nadal", para muchos el premio de novela más importante de la España de entonces, se presentó de madrugada en la puerta de Bretón de los Herreros n.º 48-4.º de la mano del periodista del ABC, Luis de Armiñán.

Quizá por el escepticismo que le inspiraban estos concursos<sup>81</sup> a pesar de haberse presentado, Dolores ni fue a la fiesta del Hotel Oriente donde se daba la votación ni pudo estar atenta a la radio que se estropeó casualmente aquella misma noche al saltar el voltímetro. Dormía soñando con una subida salarial en Domingo, para hacer realidad su "ilusión dorada": editar su revista Eva y tú.

---

<sup>80</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, p. 35

<sup>81</sup>Según declaraciones a El Heraldo de Aragón, 8 de enero de 1953, p. 7, Dolores no contaba con ganar el premio porque le habían dicho que para obtenerlo había que conocer a mucha gente.

La sorpresa que supuso para la autora de Nosotros, los Rivero al saberse premiada con aquel galardón tan codiciado por todos no pudo ser mayor<sup>82</sup>. Su vida triste y gris experimentará un cambio radical. En estas circunstancias no sería extraño hablar de la desorientación de la novelista novel lo mismo que del oportunismo de los sagaces periodistas en explotar dicha situación.

Lola Medio pasó a ser Dolores Medio, un nombre impreso en mayúscula en casi toda la prensa, revistas nacionales<sup>83</sup> e internacionales. Su personalidad, tejida y enredada por aquellos que habían decidido presentar al público la historia literaria de "la cenicienta", se alejaba cada vez más de la realidad. Dolores Medio no fue ni aquella huérfana

---

<sup>82</sup> "-¿Qué impresión le produjo la noticia del premio?

-Aún no puedo decir qué me produjo porque, la verdad, todavía no pasó para mí. El golpe ha sido tan enorme que hace varias horas y aún no puedo decidir mis emociones. Estoy como en un estado de encantamiento."

Véase: Juan Antonio Cabezas, 1953, "Una mujer joven y valiente", Destino, Barcelona, 10 de enero, p. 16 y 17. Esta entrevista de Juan Antonio Cabezas, paisano y uno de los participantes al Premio, fue la segunda de un largo cortejo que le sucedería. De estas dos primeras conversaciones surgió, en gran medida, una Dolores Medio envuelta en los estereotipos y cada vez más lejana de su verdadera personalidad.

<sup>83</sup>La Actualidad española, El Alcazar, Arriba, El Comercio, El Correo de Andalucía, El Correo Catalán, Crítica, Destino, España, La Estafeta Literaria, Foco, El Heraldo de Aragón, Insula, El Norte de Castilla, La Nueva España, Ondas, El Progreso, Punta Europa, Región, República de las Letras, Revista Nacional de Cultura, La Vanguardia Española.

desamparada de sus progenitores que nunca hasta entonces había tenido regalos de Reyes<sup>84</sup>, ni aquella señorita precoz que con apenas veinticinco años<sup>85</sup>, veintisiete o veintiocho<sup>86</sup> o incluso de 37 años de edad<sup>87</sup> había conseguido el galardón literario con más "pureza del sufragio", según comentarios del "Café Gijón"<sup>88</sup>.

Dolores Medio era, lejos de aquella imagen de mujer desvalida a quien la vida le había tratado pésimamente una señorita de 41 años, "valiente, alegre, sencilla y optimista hasta lo

---

<sup>84</sup>Gómez Figueroa, 1953, "Hasta ayer desconocida, hoy famosa, Dolores Medio, premio Nadal 1952, recibió anoche el primer regalo de Reyes de su vida", El Alcazar, 7 de enero, págs. 1 y 3.

A estas declaraciones se defiende la propia Dolores Estrada, tía de Dolores Medio, en una entrevista que le hace Juan Luis Cabal,

"...Y que eso de que no cree en los Reyes Magos, porque nunca tuvieron con ella muchas gentilezas, es un cuento chino, ya que tenía los mejores Reyes de Oviedo... (...). De eso me cuidaba yo."

Véase: Juan Luis Cabal Valero, 1953, "Dolores Medio Estrada, premio "Nadal" 1952, escribió su primera novela cuando tenía nueve años", La Nueva España, Oviedo, 9 de enero, pág. 4

<sup>85</sup>"Repercusión del Premio Nadal en Madrid", La Vanguardia española, 8 de enero de 1953; El artículo de Gómez Figueroa, 1953, "Hasta ayer desconocida, hoy famosa, Dolores Medio, Premio Nadal 1952, recibió anoche el primer regalo de Reyes de su vida", El Alcazar, 7 de enero, págs. 1 y 3; "Dolores Medio, Premio "Nadal", Arriba, Madrid, 7 de enero de 1953, pág. 5

<sup>86</sup>"El Premio Nadal fue concedido a la novela de una asturiana", El Comercio, Gijón, 7 de enero de 1953.

<sup>87</sup>La Nueva España, Oviedo, 7 de enero de 1953, pág. 1; M. Valero de Cabal, 1953, "La novelista pobre", Región, Oviedo, 9 de enero, pág. 2

Resulta curioso observar la variedad de edades aplicadas a nuestra novelista.

<sup>88</sup>Juan Alberti, 1953, "Dolores Medio, Premio Nadal 1952", La Nueva España, Oviedo, 8 de enero, pág. 5

inexplicable"<sup>89</sup>, que gracias a un premio literario -el "Concha Espina"- tuvo la oportunidad de venir a Madrid y trabajar en el Semanario Nacional, Domingo. Y contradiciendo a toda esa labor periodística de querer presentar en la figura de la nueva premio "Nadal", el tópico melodramático de la mujer pobre y santa que tenía "una vida pobrecita, casi monástica", con "ese detalle de la muñeca (Dolores tenía en su adusto cuarto una muñeca tendida en la cama) que revela una pena recóndita, un dolorido anhelo maternal..."<sup>90</sup>, nuestra autora mas bien parece haber llevado una vida al estilo, un tanto bohemio, de la que más tarde sería una de las protagonistas de su novela El pez sigue flotando, Lena Rivero<sup>91</sup>.

Lo que es indiscutible, es que tuvo una vida -al igual que otros muchos que vivieron la postguerra española- áspera y llena de esfuerzos en balde. Recientemente, según comentarios de su propia tía materna, Dolores se había visto obligada a desempeñar su cargo en Piloñeta, compaginándolo con su trabajo en el Semanario:

"Ultimamente, al terminarse las

---

<sup>89</sup>Juan Luis, Cabal Valero, 1953, "Dolores Medio Estrada, premio "Nadal" 1952, escribió su primera novela cuando tenía nueve años", La Nueva España, Oviedo, 9 de enero, pág. 4

<sup>90</sup>M. Valero de Cabal, 1953, "La novelista pobre", Región, Oviedo, 9 de enero, pág. 2

<sup>91</sup>Se trata de la misma protagonista de Nosotros, los Rivero, Magdalena Rivero, que había partido para Madrid entregando su vida al lema de los Rivero: "Cara o cruz". Véase: Dolores Medio, 1953, Nosotros los Rivero, Barcelona, ediciones Destino Ancora y Delfín, pág. 340



sustituciones oficiales -ella tuvo en esos años [los de Madrid] una sustituta- volvió a la escuela y desde allí envió a Domingo sus colaboraciones."<sup>92</sup>

Quizá el hecho de que su figura se haya mantenido rodeada de tópicos y recelos -procedentes en muchos casos de quienes sin haber tenido el interés de estudiar su vida ni su obra, han querido escribir y comentarlos, eso sí, superficialmente- ha llevado con frecuencia a que se valore el papel literario de Dolores más bien desde perspectivas extraliterarias. A esto habría que añadir que muchos de esos elementos extraliterarios rondan aún en su estado primario, incompletos o inexactos.

El argumento de la novela -inaccesible aún para el público- aparecía también bastante distorsionado. Tomando como base la idea de que se trataba de la historia de una familia y que se desarrolla en Oviedo, hay resúmenes de lo más disparatado<sup>93</sup>. Si atendiésemos a las declaraciones de la

---

<sup>92</sup>Cabal Valero, Juan Luis, 1953, "Dolores Medio Estrada, premio "Nadal" 1952, escribió su primera novela cuando tenía nueve años", La Nueva España, Oviedo, 9 de enero, pág. 4

<sup>93</sup>Carmelo Marín resume la novela como el relato de los problemas que se avecinan a una familia de indianos al regresar a Oviedo, con cuatro hijos, luego de años de ausencia.

Véase: Carmelo Marín, 1953, "Premio Nadal 1952", Foco, 10 de enero, pág. 20

En El Progreso (7 de enero, 1953, pág. 1) dice ser la historia de las vicisitudes de una familia de anormales

revista Foco, incluso entre los mismos miembros del jurado se puede encontrar opiniones discordantes con la realidad argumental del libro. Sebastián Juan Arbó sintetiza la obra como "una emocionada evocación del Oviedo de nuestra posguerra"<sup>94</sup>, digna de figurar entre los mejores premios del Nadal"<sup>95</sup>. Entre los que al parecer pudieron leer algunas páginas del manuscrito -sus sobrinos<sup>96</sup>, amigos asturianos, etc...- prevalecía la idea de que era una obra "dura", una denuncia social. El hecho de contar en la ciudad con un antecesor -Clarín con su La Regenta- aumentó seguramente el temor de los ovetenses a ser retratados negativamente. Esta zozobra que en principio atenuó la ilusión con que Oviedo había recibido la noticia del premio, favoreció sin duda al triunfo editorial, como ya veremos más adelante.

A pesar de poder estar incurriendo en lo reiterativo, creemos conveniente concluir este aspecto haciendo una nueva incisión en la influencia del aspecto popular que envolvió

---

-Los Rivero- y sus aventuras de todo género.

<sup>94</sup>Una simple lectura de la novela bastaría para situar su acción al momento histórico anclado entre la caída de la Monarquía, la proclamación de la República, y la Revolución asturiana de octubre de 1934, o sea entre 1924 y 1934.

<sup>95</sup>Carmelo Marín, 1953, "Premio Nadal 1952. Opiniones de algunos jurados", Foco, 10 de enero, pág. 20

<sup>96</sup>Decía el sobrino Santos de Dolores Medio, "Mi cuñado Melquíades Cabal y yo sí que hemos leído algunos capítulos y nos parecieron un poco "duros" ". Ver la entrevista de Juan Luis Cabal Valero en La Nueva España, Oviedo, 9 de enero de 1953, pág. 4

al suceso literario de 1.953. Dolores había alcanzado la fama y la popularidad bastante antes de la publicación del libro y, con ella, también su nombre había traspasado los umbrales de lo literario para convertirse en una especie de estandarte de la clase media española<sup>97</sup>. Su aspecto "una joven delgadita, menuda, de pelo castaño claro, muy corto. Es sencilla y sonríe sin cesar"<sup>98</sup>, la modestia de su habitación realquilada por la que paga trescientas pesetas mensuales con derecho sólo a dormir -la habitación es "pequeña, pequeñísima y entre celda monjil y cuarto de estudiante. (...). En la habitación, una cama estrechita, una sola silla, una mesa de noche con una pequeña radio que no funciona."<sup>99</sup> "Como nota simpática destaca en el severo cuarto la figura de una muñeca que yace acostada y arropada muy justificadamente por el intenso frío como si fuera una

---

<sup>97</sup> "No se ha dado un caso extraordinario de excitación popular en torno a un escritor nuevo, como el ocurrido cuando apareció Dolores Medio, al serle concedido el Premio Nadal 1952. Se creó alrededor de esta modesta muchacha un fenomenal estruendo periodístico y radiofónico, llegó a hacerse tan popular por las calles, que cuando iba al mercado de compras o tomaba un vehículo, todos la reconocían. No se había dado nada semejante en la mortecina vida literaria española"

Véase: Rafael Vázquez Zamora, 1956, España Semanal, Tánger, 23 de diciembre.

<sup>98</sup>Juan Antonio Cabezas, 1953, "Una mujer joven y valiente", Destino, 10 de enero, pág. 16

<sup>99</sup>Carmelo Marín, 1953, "Premio Nadal 1952", Foco, 10 de enero, pág. 20

criatura"<sup>100</sup>-, las constantes alusiones a su pasado atormentado, sin regalos de Reyes ni desahogos económicos - "¡Los Reyes! Nunca he tenido regalos de Reyes, desde que tengo uso de razón. Murió mi padre cuando yo sólo contaba nueve años. Fue una noche tristísima. ¡Nueve años y ni un caramelo, ni una muñeca, ni nada! ¡Y yo creía todavía en los Reyes...!" o el "Jamás he apretado mil pesetas entre la mano."<sup>101</sup>-, el amor contrariado -"(...) desastrosamente. Más vale que hablemos de otra cosa"<sup>102</sup>-, etc. contribuyeron a crear una imagen y una historia melodramáticamente estereotipada, acorde al gusto del español medio.

Bien o mal, entre el momento de la concesión del premio hasta la aparición de la novela -su presentación oficial, a cargo de Destino, fue el "Día del libro", 23 de abril del mismo año con 10.000 ejemplares- Dolores se ve viviendo unos meses de incensante actividad literaria y social.

Otro aspecto que pudo influir en la expectación que despertó nuestra escritora, es el hecho de que se trataba de una novela censurada. Al parecer, Dolores Medio había presentado su novela a concurso, omitiendo el hecho clave de que se

---

<sup>100</sup>La Vanguardia española, 8 de enero de 1953.

<sup>101</sup>Rafael Santos Torroella, 1953, "Entrevista con la ganadora", Correo literario, 15 de enero, pág. 6 y 7

<sup>102</sup>Juan Sampelayo, 1953, "Dolores Medio, ganadora del "Nadal". Amor, novelas, cocina y trapos", Foco, 10 de enero, pág. 21.

trataba de una novela ya prohibida por la censura. Según confesión de la misma, el caso es que Nosotros, los Rivero estaba escrita ya desde 1947 y "con ánimo de participar en el Premio Internacional de Novela creado por una editorial barcelonesa, pero se perdió el original en el camino sin que hubiera tenido la precaución de sacar copia"<sup>103</sup>. O sea, que la obra presentada al "Nadal" tuvo que rehacerse, añadiéndose el primer y último capítulo, "con lo que en opinión de la señorita Medio, la novela ganó bastante."<sup>104</sup>

Volviendo al asunto de la censura, el "olvido" intencionado de la novelista al omitir la negativa que el Ministerio de Información había dado a la edición del libro, pudo haber acarreado a la editorial Destino el grave problema de no ver publicado el libro premiado del año<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup>"La ganadora del premio "Nadal" tuvo que escribir dos veces la novela", El Correo de Andalucía, 8 de enero de 1953, pág. 3

<sup>104</sup>Ver nota anterior.

<sup>105</sup>Cito a continuación el texto íntegro del Ministerio de Información denegando la autorización para Nosotros, los Rivero:

"Exp.: 668-52

Título: Nosotros, los Rivero

Autor: Dolores Medio Estrada

Vistos su instancia de 11 de febrero de 1952 solicitando la autorización reglamentaria para la edición de la obra indicada al margen y el dictamen emitido al efecto;

Vista la orden de 29 de abril de 1938 ("B.O." del 30) y demás disposiciones complementarias;

Esta Dirección General, a propuesta de la Sección correspondiente, ha resuelto:

DENEGAR la autorización necesaria para dicha obra. Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 25 de febrero de 1952"

Por fin, como ya apuntamos unas líneas más arriba, Nosotros, los Rivero pudo presentarse ante el público el día 23 de abril, en el "Día del Libro" de Barcelona. Desde entonces las críticas son numerosas y se reparten, esencialmente, en dos bandos bastante marcados y contradictorios. Desde los comentarios, más bien parciales y quizá demasiado apasionados pero, sobre todo, extraliterarios de críticos como Ramón Guerra<sup>106</sup> o las del estilo de Marcelo Arroita-Jáuregui, desde una visión más literaria, en la que la obra no es más que un "penoso folletín decimonónico"<sup>107</sup>; la de Alfredo Robles para quien "junto con la tónica en general buena de la novela, aparecen

---

<sup>106</sup>Ramón Guerra, 1953, La Voz de Avilés, 8 de agosto: "Dolores Medio es la famosa maestra asturiana, y con eso ya queda dicho todo, pues creo de buena fé que es la única famosa. No obstante, seré más pródigo y añadiré que es premio "Nadal" a lo cual debe su fama. Es además, Dolores Medio la que reiteradamente, nos dice en su obra Nosotros los Rivero, que Oviedo es una ciudad con niebla, como pudiera decirlo un astrónomo cualquiera. Dolores Medio es por último la que logró el arte exquisito de dialogar con las estatuas de la capital del Principado. Después de todo esto, Dolores Medio se quedó tan tranquila."

<sup>107</sup>Marcelo Arroita-Jáuregui, 1953, "Los libros de la quincena. Nosotros los Rivero", Correo literario, 15 de mayo, pág. 4:

"La novela resulta una especie de "pastiche", con bastante poco interés y con unos personajes en los que se combina el tópico con la falta de raigambre humana que suele ser característica de ese género blanco que entre nosotros es apellidado "rosa". Y de novela rosa es también el estilo y la mentalidad que preside el libro, donde la ternura es más bien melosidad y donde se producen unas muestras de pretendida elegancia y elevación que degeneran frecuentemente en pura cursilería"

los momentos en que el hilo narrativo tiende a la novela rosa perdiendo vigor."<sup>108</sup> o la de Jesús Cañedo, entre una lista algo larga, que confiesa haber esperado con ilusión la publicación de Nosotros, los Rivero por ser una novela de su ciudad y su posterior defraudación que lo sintetiza, tras comentar algunos reparos de la novela, de la siguiente manera:

"Mucho más quisiera decir de esta novela. Pero me es imposible releerla para anotar mis impresiones. Me aburre. No me interesa. No me dice nada."<sup>109</sup>

Frente a estos críticos que como dice Miguel Delibes, "acogieron la obra, Premio Nadal 1952, no ya con rigor analítico, sino con manifiesta animosidad"<sup>110</sup>, hemos encontrado, también, bastantes comentarios positivos acerca de la novela galardonada que, "si bien es un libro desigual como buena obra primeriza, contiene méritos bastantes como para atenuar sus errores y, en pocos pasajes, para hacernos

---

<sup>108</sup>Alfredo Robles, 1953, "Nosotros, los Rivero" en La Nueva España. Suplemento Escandalera, 3 de mayo, pág. 8:

"Durante la lectura uno percibe que el libro se mantiene a un decoroso nivel, pero sin llegar a transformarse en la gran novela que todos habíamos esperado."

<sup>109</sup>Jesús Cañedo, 1953, "Una voz discordante", en La Nueva España, Oviedo, 19 de junio, pág. 4

<sup>110</sup>Miguel Delibes, 1953, "Nosotros, los Rivero", El Norte de Castilla, Valladolid, 7 de junio, pág. 5

olvidar que esos errores existan"<sup>111</sup>. José María Martínez Cachero, Manuel de Montoliú, Enrique Sordo, Valbuena Prat, Antonio Vilanova, Federico Carlos Sáinz Robles, o Ignacio Agustí, entre otros, son algunos de los nombres que figuran en la lista de la que podríamos llamar crítica positiva:

"Dolores Medio -a juzgar por esta su primera novela- posee temperamento de novelista. Sabe contar y cuenta garbosa y bellamente. Crea personajes tan apasionantes y tan vivos -(...)- como Lena Rivero y el hermano Ger. Mira a las personas y a los hechos cara a cara y no incurre nunca en "feísmo" o "tremendismo" tan noble cuando es auténtico, tan lamentable cuando se trata de burda imitación. (...) Dolores Medio es un nombre con el que habrá que contar en el cuadro de la joven novela española, a mi juicio, generosamente

---

<sup>111</sup>Miguel Delibes, 1953, "Nosotros, los Rivero", El Norte de Castilla, Valladolid, 7 de junio, pág. 4:

"La vida provinciana está vista por la escritora con indulgente ironía, con piadosa comprensión, sin poder ocultar, en ocasiones, un amor doloroso y punzante. Oviedo y Lena Rivero son los extremos del eje entorno al cual giran vertiginosamente los acontecimientos, en ritmo y gradación descuidada pero, por ello, más sinceros y espontáneos. La novela, insisto, tiene una vivacidad meritoria que, en determinados capítulos, es algo más que vivacidad: una maestría narrativa verdaderamente sorprendente."



esperanzador."<sup>112</sup>

En esta misma línea apuntaba Enrique Sordo que Nosotros, los Rivero, era como "la etopeya de la clase media española", "Sorprendentemente madura en técnica y oficio", y en donde "la autora ha pergueñado un retrato exactísimo que alcanza validez de símbolo, pese a sus limitadas características en tiempo y espacio. Existen muchas familias Rivero en "toda la espaciosa y triste España", familias que hace casi tres siglos, han levantado y sustentan hoy, los más sórdidos basamentos de la sociedad nacional". Al final concluye: "No hay duda: tenemos ante nosotros una novela de verdad, probablemente la más "novela" de todas las que merecieron este Premio"<sup>113</sup>.

Valbuena Prat:

"es excelente y lograda de acción, en un  
estilo que se equilibra entre lo poético  
y evocador y lo realista, hasta el

---

<sup>112</sup>Opinión de José María Martínez Cachero, 1953, "Seis ovetenses (de buena fé) forman tribuna. ¡Señorita Dolores Medio: a juicio!", Escandalera (página de información literaria realizada por la "Tertulia Naranco"), Suplemento de La Nueva España, 3 de mayo, pág. 8

Los seis ovetenses fueron:

Arias de Velasco: "Aún no puedo opinar"  
Alfonso Botas: "Una realidad literaria"  
José Buylia: "El premio ha sido justo"  
Luis Garrido: "Puede confiarse en ella"  
Anton Rubin: "Una novelista actual"  
Martínez Cachero: "Hay que contar con ella"

<sup>113</sup>Revista, Barcelona, 6 de mayo de 1953.

detalle que el género requiere. Tiene la amenidad y el interés de la verdadera novela de acción y una serie de recodos y apoyos donde pararse a meditar en actitud lírica. Acierto y penetración psicológica y de entonadas formas y detalles"<sup>114</sup>

También Federico Carlos Sáinz de Robles dice de Nosotros, los Rivero que "examinada con frialdad crítica, cuenta con otros valores sumamente importantes: Es una novela bien construida, bien y naturalmente escrita, de un interés perfectamente dosificado, con un delicado dibujo y un colorido delicado. Contra lo que hacía presumir una propaganda mal enfocada, no es una novela áspera ni tremenda" y aunque se libra de afirmar que Nosotros, los Rivero sea la mejor novela que ha obtenido el Premio "Nadal", sí declara que le parece "la más auténtica "novela", la mejor "novela" entre las premiadas, la más española dentro de la línea tradicional realista"<sup>115</sup> Y, para concluir, quisiera subrayar las palabras de Ignacio Agustí, presidente del jurado del Premio "Nadal" y director por entonces de Destino: "no conozco Oviedo pero me lo imagino tal y como lo describe Dolores Medio. Veo sus calles,

---

<sup>114</sup>Angel Valbuena Prat, 1983, Historia de la literatura española, Barcelona: Edit. Gustavo Gili, S.A.

<sup>115</sup>Madrid, 27 de mayo de 1953

sus gentes... Me parece una realidad viva con una luz propia"<sup>116</sup>, para poder contrastar con la opinión de Jesús Cañedo para quien uno de los fallos de la novela está en que "está escrita tan sólo para ovetenses" y dice más adelante, "el lector no ovetense continúa en la ignorancia de cómo sea Oviedo. Como si le mostraran una fotografía "movida"<sup>117</sup> o la de Marcelo Arroita-Jáuregui, "lo evidente es que el Oviedo presentado por Dolores Medio es una mezcla de la Vetusta clariniana y de cualquier visión de una pequeña ciudad norteamericana" obtenida, según el crítico, de la lectura de la "novela vulgar norteamericana"<sup>118</sup>. Nuestro propósito al enfrentar opiniones tan dispares es subrayar el tono de contrariedad que circuló alrededor de Nosotros, los Rivero a partir de su publicación.

Partiendo de esta maraña de opiniones y teniendo en cuenta que nuestro propósito es la objetividad, lo adecuado sea alejarse cuanto más de este río revuelto y buscar nuestro punto de apoyo en las críticas serenas y amansadas que surgieron posteriormente, ajenas a las pasiones que despertó

---

<sup>116</sup>En Voluntad, Gijón, 6 de mayo de 1953.

<sup>117</sup>Jesús Cañedo, 1953, "Una voz discordante", La Nueva España, Oviedo, 19 de junio, pág. 4

<sup>118</sup>Marcelo Arroita-Jáuregui, 1953, "Los libros de la quincena. Nosotros, los Rivero", Correo Literario, 15 de mayo, pág. 4

el premio. Por poner algunos ejemplos<sup>119</sup>, Eugenio G. de Nora o Juan Luis Alborg -considerados autores de grandes estudios que sobre la narrativa española actual se han hecho- están de acuerdo en señalar cierta vulgaridad en la novela; sí bien, en el caso de Eugenio G. de Nora admite que "la armonización de los temas que integran el relato (el tránsito de la niñez a la adolescencia en Lena, la decadencia y disolución de su familia, el reflejo de los cambios políticos -Dictadura, República, reacción derechista y Octubre rojo- en el ambiente estancado y neblinoso de Oviedo) está muy bien conseguida, y forma un todo novelesco compacto (pese al aire superficial, anodino y evasivo con que se enfoca la realidad novelada que, por otra parte, corresponde a la tónica del testimonio infantil de que procede)."<sup>120</sup>. Algo más crítico es Juan Luis Alborg, aunque admita que la novelista "acierta de vez en cuando"<sup>121</sup> y acaba encontrando, en algunos momentos de su prosa, frescura y naturalidad, como bien decía Carlos Murciano en su artículo de la La Estafeta literaria<sup>122</sup>.

---

<sup>119</sup>Sobre las críticas posteriores nos centraremos más en el apartado correspondiente al análisis literario de la obra en concreto.

<sup>120</sup>Eugenio G. de Nora, 1988, La novela española contemporánea (1939-1967), Tomo III, Madrid, Gredos, pág. 165-166

<sup>121</sup>Juan Luis Alborg, 1958, Hora actual de la novela española. II, Madrid: Taurus, pág. 338

<sup>122</sup>Carlos Murciano, 1968, "Dolores Medio o la experiencia novelada", La Estafeta Literaria, nº 408, 15 de noviembre, pág. 8

Críticas aparte y al contrario de éstas -más desfavorables que favorables-, el público le dió una acogida impresionante, convirtiendo la obra en uno de los grandes éxitos editoriales. Tres ediciones en tres meses, habiéndose agotado en Barcelona toda la obra distribuida a los cuatro días de ponerse en venta, con un total de 22.000 ejemplares. En Oviedo, el caso concreto de la librería Cervantes, vendió cerca de 3.000 ejemplares en la primera semana. Carmen Ruiz Arias afirmaba que tales números podían "dar idea de que muchos españoles de entonces compartieron las angustias de Lena Rivero y con ella recorrieron las calles de Oviedo"<sup>123</sup>; en todo caso, lo indiscutible es que la expectación con que esperaron la novela hizo que muchos se interesasen en ella, aunque sea únicamente para asomarse a algunas de sus líneas. Esta paradójica situación -crítica hostil, público entusiasta- se debe, según críticos como Eugenio G. de Nora, a que "desde el nivel de mínima exigencia estética del lector común, la novela de Dolores Medio se acercaba a la perfección."<sup>124</sup>. Al respecto, también dice Juan Luis Alborg algo similar:

"El libro queda reducido a un conjunto de sucesos superficiales, capaz de interesar a públicos poco exigentes -lo

---

<sup>123</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, pág. 46

<sup>124</sup>Eugenio G. de Nora, 1988, La novela española contemporánea, (1939-1967), Tomo III, Madrid, Gredos, pág. 164

que aclara las siete u ocho ediciones de la novela- pero que se desmaya en las manos de quien no puede sentirse satisfecho con un romanticismo tan ligero, con un sentimentalismo tan dulzón, con una urdimbre psicológica tan inconsistente."<sup>125</sup>

Aunque, quizá, sea algo descabellado negar la rotundidad de las afirmaciones de estudiosos tan reconocidos como los dos anteriormente citados, quisieramos hacer constar que en el panorama literario español son muchas las novelas que son consideradas aptas, más bien, para los lectores menos cualificados y sin embargo el éxito comercial de ellas no tiene parangón alguno con la de Dolores Medio. Nuestra opinión, pues, se inclina más hacia el aspecto propagandístico -exaltado- de la figura de la novelista y al retraso en su edición.

---

<sup>125</sup>Juan Luis Alborg, 1958, Hora actual de la novela española. II, Madrid, Taurus, pág. 338

## I.8. DOLORES MEDIO, ESCRITORA FECUNDA

Lola Medio se había convertido en la célebre Dolores Medio. Desde su salto al triunfo, la prensa va a ser el lugar habitual donde rastrear la vida de esta ya conocida autora. El año "mágico" de Dolores transcurrió de conferencia en conferencia y de entrevista en entrevista, limitando el tiempo de su creatividad. Esto, en un principio, hizo suponer que la escritora asturiana era otro ejemplo de escritores de una única obra, tan frecuente en la literatura de postguerra. Ya por entonces, había un precedente en este tipo dentro del propio Premio "Nadal", José Félix Tapia, ganador de la convocatoria de 1945 con La luna ha entrado en casa. Si esto no ocurrió así, sí es bastante probable que el hecho de su incensante actividad social haya sido, al menos, uno de los motivos que retardaron su evolución como novelista, que ni se llevase a cabo la anunciada segunda parte de Nosotros, los Rivero, ambientada en Madrid con el título El diablo no compra almas, ni se hiciese realidad su ya antigua ilusión de crear la revista Eva y tú<sup>126</sup>. Apuntemos como otra

---

<sup>126</sup>Esta ilusión se cumple en cierta manera en 1956, con la fundación de una revista de divulgación cultural y literaria de bastante interés, Atica. La revista, bajo el lema de "cada mes un escritor" no sobrevivió más de dos

probabilidad la posible influencia negativa en nuestra autora de aquellas severas críticas protagonizadas por su primera novela, que más que incitarle, le crearon cierta inseguridad y miedo a la hora de enfrentarse con su labor literaria. Dolores necesitaría de algún tiempo para reflexionar sobre algunas de aquellas críticas, y replantear su dirección literaria.

Publica en 1954 un cuento, Compás de espera, en la editorial Plaza y una novela corta, Mañana, en la Colección "Novela del Sábado"; sin embargo, para poder leer la segunda novela larga de la autora, Funcionario público había de esperar dos años más. La novela, esperada con bastante expectación tras los controvertidos comentarios acerca de la calidad literaria del "Nadal" 1952, tuvo una mejor acogida por casi todos los críticos. Según las consideraciones de Carlos Murciano<sup>127</sup>, la obra es sobre todo en el aspecto técnico, el resultado de las lecciones que la escritora ha recogido de aquellos críticos ponderados y desapasionados que valoraron su primera novela con objetividad, dejando ver en ella los defectos o virtudes que, quizá, la inexperiencia de la autora no supo atender. De entre los defectos que más

---

números -el primero, dedicado a Carmen Laforet y el segundo, a Wenceslao Fernández Flórez- al no contar con ayudas económicas para su publicación.

<sup>127</sup>Carlos Murciano, 1968, "Dolores Medio o la experiencia novelada", La Estafeta literaria, nº 408, 15 de noviembre, pág. 8-9.



reiteradamente le señalaron y con el que, al parecer, la propia autora está en total acuerdo, es el de la inadecuación del lenguaje utilizado, que en opinión de Fernando Ponce está "un tanto desfasado con respecto a las exigencias de la novela actual y que cabría mejor en la del siglo pasado"<sup>128</sup>.

El que actuó como secretario del jurado en el premio "Nadal", Rafael Vázquez Zamora, fue uno de los muchos críticos que supieron ver en "Funcionario público la realización por parte de la autora de una excelente labor de condensación novelística", que denota el exigente camino que ha recorrido Dolores Medio desde su primera novela. "Ha corregido por completo cierta tendencia a la expresión tópica y a dejar que se le extravíe la imaginación más de lo conveniente". "En resumen -continúa diciendo Vázquez Zamora-, Funcionario público es novela mejor hecha que Nosotros, los Rivero -mucho mejor hecha- pero que contiene, en un ambiente muy distinto, los mismos elementos de amor por la humanidad del entresuelo, la misma fluencia narrativa e idéntica indignación contra la presión de las circunstancias sociales sobre los débiles."<sup>129</sup>

Lejos de aquellos rasgos autobiográficos que pudieran

---

<sup>128</sup>Fernando Ponce, 1967, "Dolores Medio en la novela de hoy", Punta Europa, n° 127, noviembre, pág. 58

<sup>129</sup>Rafael Vázquez Zamora, 1957, "Funcionario público", de Dolores Medio", Destino, 2 de marzo, pág. 32

sumarse a los deméritos concedidos a la novela galardonada, Funcionario público, aunque centrado también en la clase media española, expone la vida vulgar, monótona y llena de pequeños detalles insignificantes de un funcionario español -Pablo Marín en la novela pero en la realidad, la representación estereotipada de muchos millares de hombres-. La historia está vista desde el punto de vista subjetivo de una autora que por encima de todo ama a sus protagonistas, pero al mismo tiempo, contrasta con la anterior por su clara intención hacia la objetividad.

Quizá por el aspecto marcadamente social del tema, quizá por el interés -incluso internacional- despertado alrededor de la novelista tras el premio o quizá por simple casualidad, lo cierto es que Dolores ha sido la primera mujer novelista traducida al ruso, y exactamente fue con este segundo libro en 1960<sup>130</sup>. Posteriormente ha sido traducido también al rumano, al inglés... al chino e incluso, al coreano.

Su dedicación a la literatura, cada vez más intensa, y su trabajo como periodista constituyen, en esta etapa, sus dos actividades principales. Ya el Magisterio no formaba parte de su vida<sup>131</sup>. En un principio, había anunciado con frecuencia que abandonaba también sus colaboraciones

---

<sup>130</sup>Dolores Medio cobró por sus derechos de traducción la cantidad de 60.000 pesetas y una invitación para ir a Rusia. Esto último nunca se realizó.

<sup>131</sup>Obtiene la excedencia al poco de ser galardonada con el premio "Eugenio Nadal" de 1952 para noveles.

periodísticas en el Semanario del diario Madrid, cosa que no cumplió y que, por el contrario, mantuvo unos diez años más, exactamente hasta 1964, fecha en que se vende el periódico<sup>132</sup>.

Seguramente de la combinación de aquellas dos actividades surgió la tercera novela larga de Dolores, El pez sigue flotando (1959). Se trata de una especie de segunda parte de Nosotros, los Rivero, pero con una estructura del libro radicalmente distinta<sup>133</sup> -de una narración lineal introducida por un "flash back" y con un final circular, vuelta al presente pasamos a una estructura basada en una serie de capítulos extrapolables que pueden y, de hecho, han funcionado por separado en forma de cuento<sup>134</sup>-. En cuanto a la base argumental, ambas reside en que son fundamentalmente autobiográficas. Además contamos con un elemento directo que

---

<sup>132</sup>Así lo recoge Covadonga López Alonso en su introducción a Diario de una maestra:

"En 1964 lo vendieron "con malas artes y sin pagarme el último mes", por lo que entabló una demanda judicial. Ganó el pleito, defendida por la abogada Josefina Bartolomeu, y el periódico tuvo que indemnizarla."

Véase: Dolores Medio, 1993, Diario de una maestra, edición, introducción y notas de Covadonga López Alonso, Madrid: Castalia, pág. 23

<sup>133</sup>María Alfaro, 1959, "Medio, Dolores: El pez sigue flotando", Insula, n.º 154, septiembre, pág. 6,

"(...) libro que, más que novela, es una serie de fragmentos de vidas cuyas tendencias, aún siguiendo diversas trayectorias, tienen un fondo común y unos intereses similares"

<sup>134</sup>Nos centraremos más en este aspecto en el apartado dedicado a los cuentos extraídos de ella.

las enlaza, Lena Rivero, aquella "ranita" de Nosotros, los Rivero ya en Madrid y convertida en una escritora. El pez sigue flotando es, seguramente, el resultado de las observaciones y experiencias de la autora durante sus primeros años en Madrid. El libro está poblado de pequeños mundos alentados en casas modestas, entre inquilinos sin fortunas "que viven pendientes de un deseo o de una vaga esperanza"<sup>135</sup> en quienes la escritora, como protagonista y compañera que fue de estos, concentra toda su atención con esa especie de fraternidad instintiva, característica, como ya iremos viendo, de toda su producción literaria.

Dolores Medio como buena defensora de lo autobiográfico<sup>136</sup>, lo vuelve a utilizar en otra de sus novelas, Diario de una maestra. Esta, su cuarta novela, es seguramente su obra más íntima, extraída de aquellas experiencias como maestra rural y del episodio de su amor

---

<sup>135</sup>María Alfaro, 1959, "Medio, Dolores: El pez sigue flotando, Insula, nº 154, septiembre, pág. 6

<sup>136</sup>Dolores Medio:

"Yo he defendido siempre lo autobiográfico en la novela, porque, si bien encierra pocas dificultades para el autor, y por tanto resta mérito a su trabajo, valora en cambio a la novela como documento humano, dándole un sentido de autenticidad, de precisión indiscutible, que puede faltar en una obra puramente imaginativa."

Véase: VV.AA., 1966, El autor enjuicia su obra, Madrid, Editora Nacional, pág. 156

desengañado<sup>137</sup>.

Son muchos los estudiosos que al analizar la carrera literaria de Dolores, han señalado como rasgo fundamental el tono monótono que respira toda su producción. Esto, si bien es innegable en su aspecto más general; particularmente, no nos parece del todo aceptable: reiteremos el hecho de que todas las obras de Dolores Medio están centradas -siempre simplificando mucho- en el acontecer diario de la clase media, pero tampoco infravaloremos esa búsqueda de novedad en cada una de sus creaciones que, si bien no afecta tanto al tema, sí lo hace al punto de vista desde la que escribe. Concretizando sobre este hecho, quisieramos señalar el avance o, en todo caso, la diferencia de Diario de una maestra con respecto a sus antecesores, como bien acertadamente expresa Antonio Vilanova en su artículo, "El idealismo de Dolores Medio":

"Diario de una maestra" es, a nuestro juicio, el resultado de un empeño más ambicioso que emplea en la novela otros puntos de vista literarios. (...) Domina

---

<sup>137</sup> "Mi visita a la cárcel de Castropol, se la he regalado a uno de mis personajes más queridos, a Irene Gal, la protagonista de Diario de una maestra, novela en la que he volcado efectivamente, alguna de mis experiencias escolares."

Véase: Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, Madrid, Alce, pág. 167

tanto el idealismo en Diario de una maestra que aun atravesando la narración un paisaje social especialmente apto en sus detalles para acentuarse realistamente, la autora deja resbalar casi siempre esa tentación y prefiere reservar su tensión noveladora hacia la intimidad de una mujer fuerte batida tanto por las circunstancias sociales como, al final, por las personales, unida a una misión esencial que queda dolorosamente a salvo a través de todos los sacrificios y desilusiones."<sup>138</sup>

Sin pretender ahondar en la novela, hemos creído interesante apuntar el significativo hecho de la censura en esta obra. Contrastando algunas ediciones de la misma -la primera<sup>139</sup> con la de 1986<sup>140</sup>- hemos podido comprobar lo que ya afirmaba Covadonga López Alonso en su edición de 1993:

"la obra presenta cinco cortes que la modifican e incluso, a veces, la hacen

---

<sup>138</sup>Antonio Valencia, 1961, "El idealismo en Dolores Medio", Arriba, 26 de abril, pág. 17

<sup>139</sup>Dolores Medio, 1961, Diario de una maestra, Barcelona: Destino.

<sup>140</sup>Dolores Medio, 1986, Diario de una maestra, Barcelona: Edit. Orbis

incomprensibles"<sup>141</sup>

Al parecer, Dolores tuvo que aguardar tres años para ver la primera edición de esta obra, publicada con cortes y tachaduras en 1961<sup>142</sup>. Según testimonios recogidos por Manuel L. Abellán, la autora "en instancia elevada el 20-6-1963 al director general, reclamaba el derecho a la publicación integral de la novela rechazando la existencia de cánones de moral estrictos y subrayando que la censura dependía exclusivamente del censor encargado de hacerla"<sup>143</sup> y apuntando que todo lo suprimido es de vital importancia para la mejor comprensión de la novela. No obstante, este

---

<sup>141</sup>Al pretender hacer de este capítulo un estudio panorámico de la labor literaria de nuestra novelista, no nos ha parecido conveniente -especialmente por su extensión- explicitar los cinco cortes mencionados. Dejaremos reseñado sin embargo -para posibles interesados-, los datos bibliográficos a donde acudir:

Dolores Medio, 1993, Diario de una maestra, ed. Covadonga López Alonso, Madrid: Castalia, pág. 50

<sup>142</sup>Según Manuel L. Abellán,

"El principal reproche sobre la historia de esta maestra estribaba en la falta -según el lector- de trascendencia en alguien que por su oficio debe conocer y estar al servicio de la educación cristiana."

Véase: Manuel L. Abellán, 1980, Censura y creación literaria en España (1939-1976), Barcelona: Península, pág. 188

A esto explica la misma Dolores que la censura no se había percatado de que su obra defendía la escuela pública única y unificada:

"Quien ha leído mi obra Diario de una maestra, que se publicó en plena dictadura, y que se le escapó a la censura, sabrá que yo defendí la escuela pública única y unificada"

Véase: República de las letras, n.º 7, 1983, pág. 19

<sup>143</sup>Manuel L. Abellán, 1980, Censura y creación literaria en España (1939-1976), Barcelona: Península, pág. 189

requerimiento no se hará realidad hasta la fecha de 1986<sup>144</sup>.

Y ya que estamos dentro del contexto de la censura, nos ha parecido interesante hablar de una de sus novelas no publicadas, Celda común. Dolores Medio, ya afianzada como escritora, vive muy activamente las inquietudes culturales y sociales de su momento y especialmente, como buena representante de la clase media, de los problemas que afectan a este sector. Celda común es el resultado de una de estas vivencias, su experiencia personal durante una breve estancia en la cárcel de Ventas por haber participado en una manifestación en pro de los mineros asturianos<sup>145</sup>. Según Manuel L. Abellán, "Censura le sugirió supresiones y cambios de diversa importancia" lo que llevó a la "congelación voluntaria del manuscrito"<sup>146</sup> por parte de la autora. Esta experiencia, si no pudo salir a la luz en Celda común, sí aparece -algo transformada- en su siguiente novela: Bibiana.

---

<sup>144</sup>Dolores Medio, 1986, Diario de una maestra, Barcelona: Edit. Orbis

<sup>145</sup> "Sí, en Celda común aparecen muchas vidas que tuve junto a mí en aquel año de 1962 que pasé en la cárcel de Ventas a consecuencia de lo de la Puerta de Sol. En mi estancia allí conocí a rateras, prostitutas, asesinas... Mi novela será "la vida en una cárcel de mujeres". Pude conocer los problemas que plantean la prostitución."

Véase: Rafael Vázquez Zamora, 1966, "Dolores Medio. De Nosotros, los Rivero a ellas, las de la Celda común", Destino, 15 de octubre, pág. 63

<sup>146</sup>Manuel. L. Abellán, 1980, Censura y creación literaria en España (1939-1976), Barcelona: Península, pág. 81



Resguardada en el cálido éxito de sus cuatro novelas precedentes, Dolores se encamina hacia un propósito mucho más ambicioso, escribir una trilogía titulada Los que vamos a pie. De ella sólo se han publicado dos obras, Bibiana que apareció en 1963 encabezando la trilogía y su posterior segunda parte, La otra circunstancia.

Bibiana es, sencillamente, la historia de una ama de casa de la clase medio-baja de los años 60 en España. Y en esta misma línea, es probable que no andemos muy desatinados al considerarla como una de las obras más prosaicas de nuestra novelista. Del idealismo de una maestra rural, hemos pasado a la vida vulgar y mezquina de una ama de casa sin grandes alicientes ni variaciones. Estamos con María Alfaro en que "Dolores Medio observa con microscopio un pequeño mundo de indigencia intelectual tristemente unido a la penuria material y a la escasez del léxico"<sup>147</sup>

Su segunda parte, La otra circunstancia, aparece después de nueve años, en 1972. Bibiana, simple y sacrificada como en el primer libro, se ve obligada a enfrentarse con los cambios sociales de la nueva generación, introducidos en la misma casa a través de los hijos e incluso del propio marido, que tras embarcarse en unos negocios de inmobiliaria, renuncia a su anterior vida pragmática y decide saborear la de los

---

<sup>147</sup>María Alfaro, 1964, "Medio, Dolores: Bibiana", Insula, nº 209, abril, pág. 9

señores empresarios, entregándose a la doble vida que exige la amante.

Entre la fecha de aparición de Bibiana y de La otra circunstancia, Dolores publica algunos títulos más. En 1966 tenemos a El señor García - una novela corta en la que la autora expone un cuadro madrileño, popular y realista, de las burocracias modestas- y uno de sus estudios biográficos, la Biografía de Isabel II de España, escrita, según ella, por un encargo de la Fundación Juan March. En 1971, vuelve a trabajar en el campo de la biografía pero, esta vez, encargada por la editorial Epesa, y sobre la escritora sueca y premio Nobel de literatura en 1909: Biografía de Selma Lagerlöf. Estos retratos se caracterizan, a nuestro ver, por un marcado énfasis en la semblanza humana.

1967 es otra de las fechas claves en la producción literaria de Dolores Medio. Le otorgan el premio "Sésamo"<sup>148</sup> de cuentos por Andrés. En el mismo año sale al público un conjunto de doce cuentos<sup>149</sup> bajo este título. El fondo común

---

<sup>148</sup>El premio "Sésamo" fue primero de cuentos y después de novelas cortas. Su propietario, Tomás Cruz, lo convocó por primera vez en 1955, siendo el premiado Jesús López Pacheco, Maniquí perfecto. Fueron muchos y conocidos los nombres que figuraron en su lista: Antonio Ferres (Cine de barrio), Merdado Fraile, Ferrer-Vidal, Luis Goytisolo, Isaac Montero, Juan Marsé, Alfonso Grosso, Nino Quevedo, Mauro Muñiz, etc...

<sup>149</sup>Los cuentos son: Andrés, La segunda vez, Injusticia, La fuina, ¿Vamos, Timoteo?, Cuesta arriba, ¡Hola, jefe!, El organillo, El más fuerte, Un capote para Braulio, La última zambomba y El botones.

con el que juegan está en el tipo de sus protagonistas, todos niños o adolescentes de familias humildes -Andrés, Joaquín, Pablo, Lalo, Juan, Tomás, Claudio, Rafael, Matías, Braulio, José y Felipe-, condenados precozmente a la desilusión y al fracaso en sus primeros pasos para la convivencia social. Sus historias recogen, como dice José Domingo en Insula, "el momento de una vida: una picardía que acaba mal, un hecho dramático, un momento crucial, de esos que se graban indeleblemente en la memoria y sirven para configurar un carácter humano todavía moldeable."<sup>150</sup>

A pesar del premio y de algunas críticas tan favorables como la de Federico Carlos Sáinz de Robles<sup>151</sup>, el libro ni tuvo una buena acogida, ni aquella facilidad editorial de la que hasta entonces había gozado gracias a Destino<sup>152</sup>. Se publicó

---

<sup>150</sup>José Domingo, 1967, "Dolores Medio, Andrés", Insula, nº 253: diciembre, pág. 5

<sup>151</sup> "A mi juicio, Andrés (y otros once cuentos) es una de las mejores obras de la gran novelista asturiana; que ha heredado de "Clarín", (...) la maestría en el difícilísimo género literario que es el cuento. Los doce que integran el volumen tienen temas de calidez y de valoración humana, desarrollado con creciente tensión en un estilo muy ceñido al hueso y con un vocabulario plétorico de propiedad en cada boca."  
Véase: Federico Carlos Sáinz de Robles, 1967, "Andrés", La Estafeta Literaria, nº 375, 29 de julio, pág. 27

<sup>152</sup>Hasta ahora, la mayor parte de las obras de Dolores Medio fueron publicadas por la editorial Destino, que curiosamente, tras negar su acogida al libro de los doce cuentos, recogidas en Andrés, le vuelve a publicar en 1971 la guía de Asturias que para la colección "Grandes Guías de

en última instancia en la editorial Richard Grandio de Oviedo. De hecho, aquel éxito comercial de Nosotros, los Rivero nunca se volvió a repetir y, aún más, desde entonces las ventas de sus publicaciones tomaron, en general, un camino más bien decreciente. Carmen Ruiz Arias establece en Andrés el final de la etapa literaria de Dolores Medio.

Literariamente, quizá tengamos que dar la razón a Carmen Ruiz Arias, puesto que a excepción de las tres novedades -La otra circunstancia (1972), Farsa de verano (1974) y El fabuloso imperio de Juan sin tierra (1981)- su carrera literaria empieza a poblarse de reediciones. Se reedita Bibiana en 1967, se reedita Andrés en 1973, se reedita Nosotros, los Rivero en 1974, etc...

En cuanto a aquellos tres títulos nuevos, lo seguro es que pasaron bastante desapercibidos para la crítica<sup>153</sup> y, al parecer, tampoco fueron muy afortunados comercialmente. Se trata, al menos las dos últimas -Farsa de verano y El fabuloso imperio de Juan sin tierra-, de dos libros que se salen algo de la tónica general de la narrativa de Dolores

---

España" había escrito Dolores, pensionada nuevamente por la Fundación Juan March.

<sup>153</sup>Referente a su última novela, El fabuloso imperio de Juan sin tierra dice la propia autora:

"Publiqué Juan sin tierra, una de mis mejores obras, y prácticamente la crítica no se ha ocupado de ella. Aquí en seguida se olvidan del escritor. Los nuevos críticos no conocen más que a los autores que por alguna razón están en lo que se dice la "cresta de la ola" "

Véase: República de las letras, nº 7, 1983, pág. 18

Medio. En ellos hay un distanciamiento más perceptible de la autora, siendo en el caso de la primera, historias independientes entrelazadas unas con otras de un grupo de excursionistas madrileños que se dirigen a pasar el verano a Santander. El desenlace final es mucho más fatalista de lo que nos tiene acostumbrado la autora, el autobús en el que regresaban a Madrid termina despeñado por un barranco en el puerto de El Escudo. En cuanto a su última novela, cuyo título "Juan sin tierra" resulta bastante alusivo, tiene más de novela fantástica que social aunque la base de la historia radique en cierta manera en los problemas de la emigración asturiana. Juan, a quien podríamos emparentar con "el aguilucho" -padre de Lena Rivero o de la novelista misma- es un personaje con una vida fantástica, libre y exuberante que choca con la realidad social de una Asturias rural de la postguerra y, por tanto, rechazado se convierte en el objetivo del mundo malévolo, lleno de murmuraciones y críticas de la aldea.

Relegada cada vez más por la crítica y ~~con~~ciente de su /ps situación<sup>154</sup>, Dolores Medio se dedicará como ya habíamos apuntado unas líneas más arriba, a la recopilación y

---

<sup>154</sup>Haciendo referencia a su situación, dice la novelista: "Hoy la crítica no cumple su alta misión. Lo repito. Se margina y se silencia a muchos escritores de valía injustamente, por supuesto. Yo no consiento que se me eche al cuarto de los trastos viejos, porque soy una escritora en activo. Y, sin embargo, ya ves."

Véase: República de las letras, nº7, 1983, pág. 18

reedición de relatos ya publicados en su gran mayoría en periódicos y revistas del momento. De estas recopilaciones nacen sus obras más recientes, El Bachancho, El Urogallo, La última Xana y Nina. Estas dos últimas fueron reeditadas por la misma autora a través de su Fundación. Además de estos trabajos, se dedica a reunir en volúmenes, artículos o conferencias pronunciados durante aquellos años dorados de Dolores Medio como novelista. De esta labor vienen los dos títulos siguientes, Oviedo en mi recuerdo y ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, editados por la misma Fundación de Dolores Medio.

El carácter optimista, independiente y seguro de la escritora, además de su condición de "mujer infatigable y vivaz", como la define Carmen Ruiz Arias, parecen haber influido, aunque sea parcialmente, para que lejos de aminorarse su afán de trabajo por la lamentable situación de olvido en que la crítica la tenía y tiene, se sienta aún, ya cerca de sus 84 años, con ánimo de reemprender el camino de su vida, y pone en proyecto escribir sus memorias<sup>155</sup>. De las

---

<sup>155</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, op. cit., pág. 13:

"El recuerdo de la infancia, de la adolescencia, de la juventud, y hasta de la madurez, suele perfumar el árbol seco, que sólo aspira a mantenerse en pie para morir dignamente. Ciertamente que el escritor no es un árbol seco en tanto siga dando a los demás sus frutos, con frecuencia más jugosos, más sazonados, que los verdes juveniles, pero cuando su vida ha doblado ya la inquietante curva de las pasiones y empieza a deslizarse serenamente por la ladera que de un modo fatal ha

diez partes que había dividido el trabajo, sólo tenemos constancia de las dos ya publicadas: Atrapados en la ratonera (1980), que corresponde a la cuarta parte<sup>156</sup> y En el viejo desván (1991), la primera de la serie<sup>157</sup>; de las que, con frecuencia, hemos hecho uso para orientarnos en la biografía que sobre ella se ha intentado hacer en los apartados anteriores.

## I.9. FUNDACION "DOLORES MEDIO"

La llamada Fundación "Dolores Medio" es el fruto maduro

---

de conducirlo al valle de las sombras, rememorar el tiempo que ya se fue, además de saludable es entretenido."

<sup>156</sup>Según la revista República de las letras, el hecho de que Atrapados en la ratonera, cuarto tomo de sus Memorias, se publique antes que el primero, En el viejo desván, se debe "a estar escrito desde los primeros meses de la posguerra y no haber podido publicarse en su tiempo por motivos de censura."

Véase: "¿Qué es la Fundación "Dolores Medio"?", República de las letras del Organo de Asociación Colegial de Escritores, Madrid, nº 4: octubre de 1981.

<sup>157</sup>Carmen Ruiz Arias ofrece en su trabajo, los títulos - confirmados por la propia novelista- de las partes aún no publicadas de la memoria: II. Los árboles nuevos, III. Pero eso no era amor, V. Vida golfa, VI. El tercer sexo, VII. Trapezoide, VIII. Celda común, IX. Luz verde y la décima, El último tramo.

Véase: Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, pág. 51

de uno de los sueños más constantes de nuestra novelista y el objetivo de su plena dedicación desde los primeros años 80. Ya en su popularidad como ganadora del premio "Nadal" había manifestado en varias ocasiones, su deseo de contribuir en el desarrollo cultural del país, mediante la creación de una revista -la suya propia, llamada Eva y tú-, y un premio literario en memoria, según su deseo, de su paisano Clarín para escritores noveles<sup>158</sup>. Aunque casi ninguno de los proyectos que barajó hacer con el dinero del premio "Nadal" pasó de una nueva idea, su interés hacia el tema no decreció en ningún momento. Según el estudio biográfico de Carmen Ruiz Arias, Dolores, en aquellas "condiciones de escritora en el candelero, periodista y mujer significada por sus ideas liberales"<sup>159</sup>, fue escogida por un grupo de mujeres universitarias (María Alfaro, Berta de Baeza, Elena Soriano...) para ser la directora de una revista que aunque no llegó a publicarse nunca, significó para nuestra escritora una experiencia grata que reafirmó su anhelo primero de crear alguna institución cultural. Entre todas estas vagas realidades, tenemos el importante testimonio de dos únicos números de una revista publicada por la novelista en el año 1956, Atica, una revista de divulgación cultural y literaria que contaba con una serie de artículos literarios nacionales

---

<sup>158</sup>"El premio Nadal 1952 es una novela autobiográfica de Dolores Medio", Ya, nº del 8 de enero de 1953, pág. 5

<sup>159</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág. 49



e internacionales bajo la rúbrica fija: "cada mes un escritor"<sup>160</sup>. Según Covandonga López, la corta vida de la revista está en no haber conseguido la suficiente ayuda económica para continuar con su publicación<sup>161</sup>.

Es en la fecha de noviembre de 1980 cuando la señorita Medio pone en práctica, gracias a sus ahorros y al patrimonio de su hermana<sup>162</sup>, su soñado proyecto de conseguir una fundación cultural en la que además de crear un premio literario para ayudar a los noveles -premio "Asturias"-, planeaban la creación de Bibliotecas y el reparto de libros a Colegios, Casas de Cultura, Ateneos, Prisiones, etc. -Bibliotecas "Teresa Estrada"<sup>163</sup>-. Otros objetivos de la

---

<sup>160</sup>El primer número está dedicado a Carmen Laforet y el segundo, a Wenceslao Fernández Flórez.

<sup>161</sup>Dolores Medio, 1993, Diario de una maestra, edición, introducción y notas de Covadonga López Alonso, Madrid, Castalia, pág. 21

<sup>162</sup>Según Carmen Ruiz Arias, "Teresa donó a la Fundación todo su patrimonio, vendiendo con este fin su casa de Alicante y alguna otra que tenía en Madrid, suponiendo su aportación aproximadamente la mitad del capital total, unos cincuenta millones de pesetas en dinero de hace casi diez años"

Véase: Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit., pág. 55

<sup>163</sup> "La creación de estas Bibliotecas se debe a mi hermana Teresa, que ha donado también todos sus bienes a la Fundación, y que hoy constituyen la mitad de su patrimonio. Por expreso deseo de la donante, estas Bibliotecas llevarán el nombre de nuestra madre"

Véase: "¿Qué es la Fundación "Dolores Medio", República de las letras, Organo de Asociación Colegial de Escritores, Madrid, n° 4: octubre de 1981.

Fundación fueron la creación de una Colección de Novelistas asturianos y la del "Gran Premio de las Letras Asturianas", galardón concedido anualmente a una de aquellas personalidades que hayan destacado en su relación con Asturias, como ya veremos más adelante. También se habló, aunque no dispongamos de testimonios que lo confirmen, de una ayuda a los escritores ancianos o indigentes, que no tengan ingresos para subsistir.

Su constitución fue aprobada oficialmente en el mes de noviembre de 1980 y, filiada a la Asociación Colegial de Escritores y en el caso de que ésta se disolviese, a la Caja de Ahorros de Asturias. La presidencia fue para el mismo de la A.C.E., en esos momentos Angel María de Lera, y como vicepresidente tomaron al que presidía la Sección Autónoma Asturiana de la A.C.E., Victor Alperi. En cualquier caso, a partir del 31 de mayo de 1989, la Fundación la hemos encontrado en manos del Principado y el Premio "Asturias" de Novela, presidida por el Señor Presidente del mismo<sup>164</sup>, y

---

<sup>164</sup>En la declaración hecha a raíz de su filiación al Principado de Asturias:

"Para crear la Fundación, Doña Dolores y Doña María Teresa Medio Estrada, han donado todos sus bienes, con cuyas rentas se sostiene la FUNDACIÓN, entregada al Principado y aceptado su Gobierno en Junta General celebrada el día 31 de mayo de 1989.

Las fotocopias de todos los Documentos, necesarios para la entrega oficial al Principado, se encuentra en el despacho del Presidente. Los auténticos, aún están en la NOTARIA aguardando a que se haga LA ESCRITURA, de entrega, para firmarla las dos partes interesadas. Espero que nos la entreguen cualquier día, para proceder a la

por la Consejería de Cultura.

En cuanto a la denominación que en origen pensaba haberse llamado "Principado de Asturias", nombre con el que figura incluso en la escritura fundacional, pero que al coincidir con el de la Fundación Príncipe de Asturias, de creación casi simultánea, tuvo que ser reformada como nos lo cuenta la autora, en su tono siempre resignado y, seguramente acostumbrada a su postergación:

"(...) en tanto se tramitaba su aprobación por el Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Cultura, mis ilustres paisanos, los que andan por las alturas de las finanzas, decidieron hacer otra Fundación, y ésta a lo grande, ya que ivan a promocionar la investigación!, y decidieron también llamarla Principado de Asturias, por lo cual, y para dejarles el paso libre para su importantísima labor, decidimos ponerle otro nombre a mi modesta Fundación."<sup>165</sup>

---

firma y convocar la fecha de la concesión del Premio, presidida ya por la Consejería de Cultura y por el Señor Presidente del Principado, si puede hacerlo."

<sup>165</sup>"¿Qué es la Fundación "Dolores Medio", República de las letras, Organo de Asociación Colegial de Escritores, Madrid, nº 4: octubre de 1981.

Al final y, al parecer, por recomendación del propio Ministerio ante la dificultad de encontrar algún nombre de escritores célebres asturianos que no estén ya ocupados para alguna actividad literaria, se optó por adoptar el nombre de la misma novelista, quedando en definitiva como "Fundación Dolores Medio".

Referente al Premio de Novela "Asturias", principal objetivo de la novelista, tengamos en cuenta que la misma Fundación fue concebida, principalmente, por y para este fin, como ella misma nos lo refiere en el artículo ya mencionado de la República de las Letras:

"al solicitar yo ahora la creación y sostenimiento de nuestro Premio, me aconsejaron en el Ministerio de Cultura que creara una Fundación y nombrara un Patronato para que a mi muerte, el Premio continúe convocándose sin interrupción."

Se trata de un premio que se otorga todos los años y que se dedicará, preferentemente, a destacar firmas nuevas -no necesariamente primera novela- que no han tenido la oportunidad de darse a conocer y que sin la ayuda de un premio -caso de la misma Dolores-, pronto terminarían por desvanecerse. La convocatoria podrá ser extensible a todos los escritores de lengua española, "cualquiera que sea su

lugar de residencia"<sup>166</sup>. En principio, se convocaba el 23 de abril para así poder otorgar los premios en octubre, siendo la fecha límite de admisión de los originales el 30 de junio. En cuanto al premio, dotado en sus comienzos de cien mil pesetas y con derechos íntegros para el autor desde la primera edición, fue aumentado progresivamente pasando por quinientas mil pesetas y llegando a la actual cantidad, de un millón de pesetas que "serán consideradas como anticipo de los derechos de autor de la primera edición de la obra, publicada por la Fundación dentro del primer año de su concesión. Para las sucesivas ediciones, el autor percibirá el 10% sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos y disfrutará íntegramente de los derechos que pueda alcanzar en radio, cine, televisión, traducciones, etc., puesto que la Fundación que lo otorga no persigue ningún fin lucrativo, sino el prestar ayuda a los novelistas."<sup>167</sup>

Una de las bases del concurso -la quinta para ser exactos- hace constar que "si ninguna de las obras presentadas al Concurso poseyera, a juicio del Jurado (según la cláusula cuarta, "personalidades de las Letras"), la calidad suficiente para merecer el Premio, éste podrá ser considerado desierto." Verdad o no, el hecho es que desde la fecha de su primera convocatoria, en 1981, no se ha interrumpido y,

---

<sup>166</sup>Así consta en las bases del Premio.

<sup>167</sup>Así hace constar en las bases de la Convocatoria.

al contrario, casi año tras año el Premio ha podido disfrutar con el descubrimiento de una "calidad suficiente para merecer el Premio". Los galardonados hasta 1993 fueron, por orden cronológico:

- 1.981    La borrachera de Luis Fernández Rocas.
- 1.982    Y no serás juzgado de Teresa Barbero.
- 1.983    El ardiente verano de Gregorio Gallego.
- 1.984    Un jardín y silencio de Sara Suárez Solís.
- 1.985    Se declara desierto el premio.
- 1.986    Un tío vivo para esta Navidad de José Herrero.
- 1.987    Hijos de un largo viento de Ana María Badell.
- 1.988    Una vida breve de José Ramón Blanco.
- 1.989    Dudoso paraíso de José Ignacio Gracia Noriega.
- 1.990    El asedio de Noel Navarro Cabrera.

Las Bibliotecas "Teresa Estrada", ideadas por las hermanas Medio-Tuya Estrada en honor a su madre, se crearon para proporcionar libros necesarios a los Colegios, Casas de Cultura, Ateneos y asociaciones culturales, prisiones, etc, todos aquellos lugares que con frecuencia carecían de estos servicios, atendiendo preferentemente las peticiones de aquellos más apartados de los centros urbanos. Aún hoy en día, es frecuente encontrarse con Dolores Medio de camino a Correos, donde se dirige diariamente para atender las múltiples peticiones que le llegan de diversos lugares e instituciones y a los que ella muy gustosamente se había dedicado junto a su hermana Teresa -fallecida el día 8 de

abril de 1989- y sigue dedicándose sólo pero muy feliz de estar cumpliendo con uno de sus sueños juveniles, el de aportar su grano de arena para que su "Asturias y, en definitiva, nuestra España tenga un pequeño horizonte más donde poner su ilusión por la cultura"<sup>168</sup>.

El tercer proyecto de la Fundación fue crear una Colección de Novelistas Asturianos. Los títulos<sup>169</sup> publicados por la Fundación Dolores Medio son, entre otros, los siguientes:

- . Alcoforado, Mariana, Cartas portuguesas, versión de Victor Alperi.
- . Alperi, Victor, Alá bendice Marruecos.
- . Alperi, Victor, Flores para los muertos, una novela de la Revolución de Asturias.
- . Arbesu, Daniel, ¡Descansa en paz!, prólogo de Victor Alperi.
- . Anleo, Angel, La soledad del Muérdago.
- . Badell, Ana M<sup>a</sup>, Hijos de un largo viento, Premio "Asturias" de Novela, 1987; prólogo de Francisco Umbra, Epílogo de Pedro Laín Entralgo.
- . Barbero, Teresa, Y no serás juzgado, Premio "Asturias" de Novela, 1982.

---

<sup>168</sup>El artículo "Dolores Medio, pionera de Libertades" en República de las Letras, Madrid, n<sup>o</sup> 7. 1983, pág. 19

<sup>169</sup>Los títulos se expondrán por orden alfabético del autor.

- . Blanco, José Ramón, Una vida breve, Premio "Asturias" de Novela, 1988.
- . Castañón, José Manuel, Cuba: hablo contigo.
- . Castañón, José Manuel, Diario de una aventura (con la División Azul (1941-1942)).
- . Cavestany, Mercedes, Juncos y palabras.
- . Díez Tejón, Luis, Esta tierra en que nacimos.
- . Fernando Roces, Luis, La borrachera, Premio "Asturias" de Novela, 1981.
- . Fernández de Alba, M<sup>a</sup> Teresa, A orillas del Nalón.
- . Gallego, Gregorio, El ardiente verano, Premio "Asturias" de Novela, 1983.
- . García Miñor, Antonio, Crónica del diario vivir, prólogo de Victor Alperi.
- . García Miñor, Antonio, La otra gente, prólogo de Ignacio de la Concha.
- . García Miñor, Antonio, El barrio de pescadores, prólogo de Jesús Evaristo Casariego.
- . García Miñor, Antonio, Entre el Funiar y el Afayao, prólogo de María Elvira Muñiz Martín.
- . García Miñor, Antonio, La braña agitada.
- . García Pérez-Bances, Jesús, Tres noticias de amor/ Poesía, prólogo de Victor Alperi.
- . Gracia Noriega, José Ignacio, Dudoso paraíso, Premio "Asturias" de Novela, 1989; prólogo de Oscar Muñiz.
- . Herrero, José, Un tiovivo para esta Navidad, Premio "Asturias" de Novela, 1986.



- . López Pacheco, Jesús, Mi corazón se llama Cudillero y los peces de aver.
- . Mediavilla, José Luis, Conxo, siempre el primer día, prólogo de Luis S. Granjel.
- . Medio, Dolores, La última Xana, prólogo de Andrés López Marín.
- . Medio, Dolores, Nina, prólogo de Luis Fernández Rocés.
- . Medio, Dolores, Oviedo en mi recuerdo.
- . Medio, Dolores, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?.
- . Muñiz, María Elvira, Cuentos literarios de Autores Asturianos. Antología (1945-1990).
- . Muñiz, Oscar, La verdadera historia de la isla del Tesoro.
- . Pérez Paves, Sara, ¡Escucha Mar...!.
- . Resino, Carmen, Ya no hay sitio, finalista del I Premio "Café Gijón", de Gijón.
- . Rodriguez, Rosario, Figuras y perfiles, prólogo de Victor Alperi.
- . Rodriguez, Rosario, La sotana en el suelo.
- . Sampedro, Celina de, En otro andén...
- . Suarez Solis, Sara, Un jardín y un silencio, Premio "Asturias" de Novela, 1984.
- . Tamargo, Carmen, M., La compuerta y otros relatos.
- . Vallin, Javier, Centro de Azabache, prólogo de Diez Tejón.
- . Villanueva Urdangaray, Serafina, Hombre y orgullo, prólogo de Victor Alperi.

En cuanto al "Gran Premio de las Letras Asturianas" de la que en un principio hicimos mención, destacamos la siguiente relación de escritores:

- 1.981 Alfonso Camín y Alejandro Núñez Alonso.
- 1.982 Juan Antonio Cabezas.
- 1.983 José García Nieto.
- 1.984 Jesús Evaristo Casariego.
- 1.985 César Martín Cano
- 1.986 Antonio García Miñor
- 1.987 Francisco Carantoña
- 1.988 Felipe Neri Junquera
- 1.989 Manuel Fernández Avello
- 1.990 Melquiades Cabal.

Es por la fecha de 1.990 cuando Dolores Medio decide trasladarse definitivamente a su ciudad natal, cambiando la domiciliación tanto de la Fundación como la suya propia desde Bretón de los Herreros, 55 de Madrid a la calle Jovellanos, 11 de Oviedo. Hay referente a esto, una cita muy enterecedora que hemos registrado en el libro de Carmen Ruiz Arias, y que aunque la misma Carmen no sitúa exactamente su procedencia, nos gustaría usarla como cierre de este segundo capítulo de nuestro trabajo:

"A mi me tira Asturias. Si muero aquí, me lleváis a mi "tierruca". En Oviedo no encuentro sepultura. Tendré que ir a Villaviciosa, que allí hay tierra libre

todavía para los muertos. Hay que prepararse para ello aunque a mí me da mucho miedo"<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, pág. 53

## II. DOLORES MEDIO: SOCIEDAD Y LITERATURA

### II.1. INTRODUCCIÓN

Seguramente sea una perogrullada hablar sobre lo extenso que podría llegar a ser este apartado. Ya el título con el que lo encabezamos dice bastante de lo ilimitado del tema. Reconocemos, pues, que la magnitud del título puede resultar algo desmedido y quizá, hasta inadecuado, teniendo en cuenta que nuestro propósito no es, ni mucho menos, hacer un análisis exhaustivo de la situación socio-literaria de la postguerra española que sería justamente el período al que correspondería nuestra escritora; sino hacer, un repaso a grandes rasgos de la situación cultural y literaria de la época.

Aún a sabiendas de que toda simplificación corre el riesgo de ser poco exacta, vamos a intentar trabajar, únicamente, con aquellos puntos que nos parezcan interesantes e importantes para la ubicación de nuestro tema y para hacer más comprensible el estudio de nuestra novelista; que si bien no se caracteriza, según la crítica generalizada, por su

genialidad como escritora, sí nos parece digna de figurar entre la larga lista de nombres que llenan nuestro campo literario. La obra literaria es, antes de nada, una obra humana y, por ello, por ser una obra humana, es ambigua y compleja tanto que se puede prestar a múltiples y complementarias interpretaciones. El creador, como cualquier hombre, vuelca en su trabajo su experiencia vital, su capacidad y sus limitaciones; sus ideas, sentimientos, inquietudes, frustraciones, afanes y sueños... elementos todos indagados en el segundo capítulo de nuestra investigación, es decir, los aspectos personales y familiares que pudieron influir en la personalidad de Dolores Medio. Pero, por otra parte, tampoco debemos desentendernos de las circunstancias históricas, las opiniones filosóficas características de sus años y el modo de entender los escritores la función del arte para explicar el carácter general de la literatura de una época, ya que de la misma manera que hombre y obra forman parte de una unidad, para Santos Sanz Villanueva, "nunca las manifestaciones culturales pueden substraerse del medio social y político en el que se desenvuelven". Este capítulo cuarto intentará acercarse a algunas de esas cuestiones sociales que pudieron haber pesado en el desarrollo privado o personal de la autora, cuestiones tales como la guerra de Marruecos, la civil española o las dos guerras mundiales con sus respectivas consecuencias.

Una vez estudiado la premisa siguiente, "la obra literaria es expresión de un individuo creador. Pero este

escritor es también un ser social, condicionado por la sociedad concreta en que vive, y se dirige a un público"<sup>1</sup>, vamos a revivir el carácter social que a nosotros nos corresponde, el del siglo veinte, y dentro de él y de manera concreta la postguerra española, etapa en la que una gran convulsión histórica había afectado y trastornado, incluso, a la literatura, modificando no sólo el concepto del arte sino también el fenómeno cultural-formal que constituye el estilo.

A grandes rasgos, reflexionemos primero, sobre lo que nos dicen Alba Omil y Raúl A. Piérola "en el aumento de la población mundial<sup>2</sup>, en la ampliación del saber humano, en la especialización cada vez más acentuada, en la superación de la geometría euclidiana, en los aportes de la psicología profunda, en las dos guerras mundiales, en un hombre cada vez más pequeño frente a un universo que se agranda más y más, en un hombre que domina la técnica pero que no puede vencer la vejez, la decrepitud y la muerte, en un hombre acosado por desolada angustia metafísica"<sup>3</sup>, y después limitemos nuestros

---

<sup>1</sup>Andrés Amorós, 1979, Introducción a la literatura, Madrid: Castalia, pág. 92

<sup>2</sup>España sufre durante los siglos XIX y XX la incapacidad de adaptación a un progreso demográfico constante. Según datos ofrecidos por el estudio que sobre la historia de España ha hecho Pierre Vilar, de unos 11 millones en 1808, la población española pasa a 15,5 millones de habitantes en 1857, a 18,5 en 1900, a 24 en 1935. Un ascenso demasiado rápido para un país pobre. Véase: Pierre Vilar, 1978, Historia de España, Barcelona, edit. Crítica, págs. 95-96.

<sup>3</sup>Alba Omil y Raúl A. Piérola, 1969, El cuento y sus claves, Buenos Aires, Nova, págs. 79-80.

pensamientos dentro del espacio geográfico de la península ibérica y situémonos en la postguerra española: las secuelas de una guerra civil que centraba toda la problemática del país en la pura supervivencia física, conseguir alimentos y trabajo en una nación cuya economía había quedado destrozada por la guerra y por el aislamiento en que se encontraba con respecto a las economías occidentales, primero por la Segunda Guerra Mundial y después por el bloqueo diplomático y económico impuesto por las democracias victoriosas a un Estado considerado "fascista". La lamentable experiencia cotidiana del español de los años cuarenta se centraba en agobiantes problemas de vivienda, en dificultades de abastecimiento, restricciones, racionamiento (las famosas cartillas no desaparecieron hasta 1952) y la desesperación del hambre, un hambre tanto de alimentos como de esperanzas e ilusiones hacia un futuro. En estas circunstancias, es irremediable ver cómo todo ello ha de dar lugar, en el terreno estético, "una nueva manera de sentir la historia y la vida" y, por tanto, una literatura con un fondo o una forma que van a reflejar estos cambios, como diría la propia Dolores Medio:

"Todos los movimientos políticos, sociales y científicos, que van cambiando totalmente la faz del mundo y la vida del hombre, han ido reflejándose también en la novela, o la novela dejaría de interesar al hombre de su

época"<sup>4</sup>.

Dolores Medio vivió este período de la historia española desierta, entre otras muchas cosas, de cultura, un período en el que el escritor español no era más que un solitario, un incomunicado con los grandes maestros internacionales y con escasas posibilidades de formación, pero sobre todo, prisionero de un clima nacional mezquino de caducas tradiciones, una etapa literaria en que la eficacia estética no parece estar acorde a la exigencia histórica y en que la conciencia social, descubierta también en tiempos pasados, se ha convertido en el eje principal de la reflexión y de la actuación del hombre.

De allí, la necesidad -en relación a la novela social según Santos Sanz Villanueva- de hacer un estudio sereno a través de un severo enjuiciamiento literario "de su necesidad histórica, de su misión cultural -a la vez que ética- llevada a cabo por el realismo social. De tal manera, si una necesidad histórica no justifica los fallos estéticos, las insuficiencias y limitaciones, sí sirve para explicarlos"<sup>5</sup>. Además de esto, no olvidaremos tener en cuenta que en literatura no cabe dar reglas generales, ni pedir a todos los autores lo mismo. Nuestro estudio se basará, pues, en la conciencia de que no queremos implantar normas abstractas, universalmente válidas en la peculiaridad del hecho literario,

---

<sup>4</sup>Dolores Medio, 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación Dolores Medio.

<sup>5</sup>Santo Sanz Villanueva, 1986, op. cit., pág. 9



que influye pero que no se reduce a ser vehículo de unas ideas y en comprender "la responsabilidad del escritor en nuestra época y en todas las épocas"<sup>6</sup>.

## II.2. DOLORES MEDIO Y SU SOCIEDAD

Dolores Medio nace durante el corto gobierno de José Canalejas (1910-1912). España, por entonces, se encontraba inmerso en una gran confusión política y social. No hacía mucho sufrieron la gran derrota en manos de los Estados Unidos que supuso la pérdida de los restos de su imperio colonial (Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam); a la que habría de añadir el plan de liquidación del año siguiente, que vendió a Alemania los archipiélagos de las Carolinas y de Palaos, reduciéndonos a una España que tras casi cuatro siglos de fastuoso destino se ve arrinconado a sus fronteras de 1950. El desastre supuso un mazazo que, además de cristalizar la oposición al régimen, formulada por los intelectuales de 1898, supuso un desánimo generalizado en la nación y, económicamente hablando, la privación a la industria de sus últimos mercados exteriores.

Al igual que los novelistas de la Restauración, los

---

<sup>6</sup>Andrés Amorós, 1979, op. cit., pág. 115

conservadores -exceptuando a Galdós-, se reunieron al menos en apariencia<sup>7</sup>, para recuperar y defender la vieja España, la delimitación y definición de lo nacional, "lo español". Los jóvenes de la generación del 98, aquellos que empezaron a agitarse en las tertulias y a escribir artículos y soflamas en los periódicos y revistas, los llamados también "intelectuales", se unían en el desprecio de lo positivo para comentar líricamente sus decepciones nacionales. Sus obras, por encima de sus diferencias, están edificadas en torno a las mismas amarguras y a las mismas razones de orgullo, buscando en todo momento la revisión de valores y, con ella, la búsqueda de la esencia de España. Decía el historiador francés Pierre Vilar al respecto, "Baroja pisotea la tradición, pero rechaza las lecciones del exterior, Antonio Machado, (...), centra su meditación poética sobre el paisaje de Castilla la Vieja, pero denuncia "la sangre de Caín", de "estómago vacío y alma huera" del español. Ganivet muere desesperado lejos de su patria, después de haber trazado su Idearium, para probar que no hay común medida entre España y Europa. Y Unamuno pedía para su patria el primer puesto en

---

<sup>7</sup>Según Ramón Ledesma Miranda:

"Desde el extremo liberal, tocando con la República, al extremo conservador, tocando con el Tradicionalismo, los escritores de la Restauración representan o, al menos lo parecían, a la clase acomodada o escribían para ellos. Así, podemos decir que, en líneas generales, se han mantenido dentro de un aire conservador, produciendo sus obras con la periodicidad natural de las cosechas, Pereda, Alarcón, Palacio Valdés..."

Véase: Ramón Ledesma Miranda, 1961, "Nuestra novela entre ayer y hoy, 1925-1960", La Estafeta Literaria, Madrid, 15 de enero, pág. 8

esa reacción contra el cientificismo y contra la fé en el progreso, que se dibuja un poco en todas partes por la misma época."<sup>8</sup> Los hombres del 98 buscaban, al mismo tiempo, criticar el complejo español, exaltar su mito, y a través de ella buscar la esencia de la hispanidad partiendo de la misión y significado de España en la historia, "del recuento de sus energías y de sus fallos, para comenzar la poda y apartar con eficacia la espiga de la cizaña"<sup>9</sup>. A pesar de todo, esta especie de revolución ideológica se quedó, en última instancia, en una mera revolución literaria, casi de estilistas, reduciendo aquel impulso demoledor de un principio en una sátira de costumbres de estilo polémico y filosófico y en ataque a las formas y valores de la generación anterior.

Dolores, nacida en un contexto de grandes inquietudes políticas nacionales e internacionales, vive de manera indirecta todos estos grandes acontecimientos históricos del siglo XX: la primera guerra mundial, la dictadura de Primo de Rivera, la era republicana, la guerra civil española, la segunda guerra mundial, el franquismo e, incluso, el retorno de la Monarquía y la democracia actuales. En este largo transcurrir de tiempo y de hechos, Dolores ha tenido una participación relativamente paralela a su crecimiento y madurez; de allí, nuestra convicción de que entre todos estos

---

<sup>8</sup>Pierre Vilar, 1978, Historia de España, Barcelona, Crítica, pág. 114

<sup>9</sup>R. Ledesma Miranda, 1961, art. cit., pág. 8

períodos históricos los que más han influido en su desarrollo como persona y como escritora, han sido la República, especialmente su ideología, la guerra civil y la postguerra o período "verticalista" como lo denomina Juan Ignacio Ferreras, etapa esta última donde desarrollará su actividad literaria. Centrémonos, pues, en estos acontecimientos.

Aquel 14 de abril de 1931, aquella república "sin una gota de sangre"<sup>10</sup> que para los viejos republicanos e intelectuales significó haber llegado al más alto grado de madurez política, había supuesto, también para Dolores Medio, el resurgir de nuevas ilusiones y la posibilidad de recuperar aquellos años felices de su casa de la calle de la Universidad. Se identificó con la República, con sus métodos de enseñanza, con Ortega y con la Institución Libre de Enseñanza y, por ello, cuando este feliz acontecimiento histórico terminó en nuevos descontentos sociales y, más tarde, incluso en guerra, fue perseguida y hasta, a veces, humillada por los que se definían "vencedores". Sin haber profesado nunca un republicanismo radical ni comprometido, fue víctima, repetidas veces, de la comisión depuradora; tachada, otras innumerables veces, de marxista o comunista y, guiándose más bien por el prejuicio que sobre la persona de ella pesaba, censuradas gran parte de sus obras, Nosotros, los Rivero, Diario de una maestra, Atrapados en la ratonera y la aún no publicada, Celda común.

---

<sup>10</sup>Pierre Vilar, 1978, Historia de España, Barcelona, Crítica, pág. 124

Ya bastante antes del desastre colonial de 1898, las guerras carlistas anunciaron lo que habría de ser 1936: aldeas sublevadas, odios inextinguibles entre familias, papel de los militares y del clero en el movimiento. Al reinante clima de agitación y descontento social en el campo, despertado periódicamente por la miseria y la sed de tierra, y en la urbe con aquellos motines urbanos del decimonono, anterior, incluso, a la organización de partidos y sindicatos -reconocibles en las tendencias contemporáneas-, se une la crisis espiritual. Cuando llegamos a finales del siglo XIX y principios del XX, España padecía, además de la inestable situación que había empezado a manifestarse en la decadencia progresiva del sistema bipartidista de 1875<sup>11</sup>, de la organización de nuevas fuerzas obreras (Partido Socialista, Unión General de Trabajadores, la Federación Regional Española de la Internacional anarquista, etc...) que, unido al descontento que venía arrastrando la España del XIX, conduciría a este país a una irremediable guerra civil.

Este ambiente de descontento general no resultó nada propicio para la literatura, que por entonces y en situaciones tan conflictivas como una guerra civil, parece convertirse en un juego innecesario al que nadie tiene

---

<sup>11</sup>Este "Vals de los ministerios", como lo llama Pierre Vilar, había sufrido en los seis años últimos (1917-1923) trece crisis totales y treinta parciales.  
Véase: Pierre Vilar, 1978, op. cit., pág. 118

tiempo, un sosiego para dedicarse. Quizá tenga razón Baroja<sup>12</sup> al afirmar -refiriéndose a la guerra- que la inestabilidad social hace poco propicio el desarrollo de la novela por carecer de la condición imprescindible para escribir, la sensación de vida segura. Sea esto así o no, el caso es que a la par de la crisis socio-político de aquellos tiempos, nuestro género estaba languideciendo, conforme desaparecía la obra en prosa del 98. Estamos en un período de vocación discontinua, al menos, en cuanto a la novela se refiere<sup>13</sup>.

Junto a la consigna orteguiana de La Deshumanización del arte con adeptos temporales como Benjamín Jarnés y Rosa Chacel, aparecen los preceptos defendidos en El nuevo Romanticismo de Díaz Fernández junto a una avalancha fecunda de escritores realistas que surgen, invariablemente, por las coordenadas que se establecen a través de la historia, la aceptación y plasmación de lo social. Son los llamados, por

---

<sup>12</sup>Baroja:

"No creo que el ambiente actual sea muy propicio para el desarrollo de la novela. El hecho de la guerra no da a las sociedades una sensación de vida segura, que yo considero imprescindible"

Véase: Federico Izquierdo Luque, 1943, "Entrevista a Baroja", El Español, Madrid, n° 10: 2 de enero, pág. 53

<sup>13</sup>Según Rafael Benítez Claros:

"En los años anteriores al 36, ningún nombre de la novela, salvo Gómez de la Serna, tiene el suficiente empuje y calidad para sustituir a los grandes novelistas anteriores"

Véase: Rafael Benítez Claros, 1961, "Nuestra pobre novela realista", La Estafeta Literaria, 15 de junio, pág. 8

Eugenio G. de Nora, "novelistas sociales de preguerra"<sup>14</sup> que, como dice Fernando Alvarez Palacios, "partiendo del naturalismo, puede perfectamente entroncar con la novela sociológica que se experimenta actualmente"<sup>15</sup>. Además de estos "novelistas sociales de preguerra", añadamos algunos nombres ya consagrados y pertenecientes a otras generaciones, como es el caso de Armando Palacio Valdés, Baroja, Ramón Gómez de la Serna... que, aunque casi inactivos como novelistas, pueden servir para englosar la exigua lista de nombres pertenecientes al género narrativo. Estamos, en cualquier caso, muy lejos de aquella situación relevante de la poesía. Habrá que esperar a los años cincuenta para hablar de un nuevo resurgir de la novela.

La guerra, para algunos el brusco frenazo del progresismo y continuidad cultural y para otros, una excusa de la ya existente crisis de nuestro género, significó para cualquiera de las dos opiniones, el eslabón perdido de las vivencias culturales que podría haber heredado de la generación anterior, dispersa a consecuencia del hecho bélico. Y si la guerra sugiere todo esto, el desenlace final de la misma sí que supuso un indudable frenazo de aquel progresismo y de la continuidad natural de la cultura y de la vida. Los años de la "tiranía verticalista" resultó, dadas

---

<sup>14</sup>Joaquín Arderius, Manuel D. Benavides, Díaz Fernández, César M. Arconada, Ramón J. Sender, Andrés Carranque de Rios,...

<sup>15</sup>Fernando Alvarez Palacios, 1975, Novela y cultura española de postguerra, Madrid, Cuadernos para el diálogo, pág. 19

sus características políticos y sociales, un totalitarismo tal que tuvo mucho que decir y que hacer, incluso, en lo cultural. Como apuntaba José Ignacio Ferreras, "su papel fue tan preponderante que sus huellas, generalmente negativas, las encontraremos a lo largo de toda una producción novelesca"<sup>16</sup>.

Pasado el interregno de la guerra, tenemos una tímida generación de escritores que aún tropezando con múltiples inconvenientes -dificultades en encontrar editor por lo saturado de las traducciones de la llamada "literatura luminosa", en las directrices aconsejadas por la censura o en el desconocimiento de lo que de verdadero valor se realizaba en otros países- terminaron ganando un lugar en la literatura aunque fuera con técnicas y estilos prestados de los escritores de finales del siglo XIX. Quizá no podamos constituir con ellas un criterio de valoración estética, sin embargo el cultivo cuantitativo de la novela en estos oscuros y difíciles años cuarenta parece indiscutible<sup>17</sup> y, por

---

<sup>16</sup>Juan Ignacio Ferreras, 1988, La novela en el siglo XX (desde 1939), Madrid: Taurus, pág. 11

<sup>17</sup>J. M. Martínez Cachero:

"Pese a la guerra y al exilio, pese a la incomunicación y a la censura, pese a la escasez de papel y a la sobra de traducciones, pese a la falta de maestro-modelos y de críticos orientadores, pese al desprestigio de lo estético y a la confusionaria apología de valores y actitudes extraliterarias (cuando no anti-literarias), el género echó a andar y de su práctica salieron novelas y novelistas destinados a conocer varia fortuna (...) con lo que al cabo de no muchos años -pongamos



tanto, digno de tenerse en cuenta.

Teniendo en cuenta que el franquismo consideraba perniciosas la pluralidad de ideas al igual que las libertades civiles, al ver en ellas las causas de aquellas profundas divisiones de la España del pasado, parece lógico el hecho de que los primeros años, y algo más, de la posguerra estuviesen dominados por la constante exaltación política -himnos, consignas- y por el catolicismo beligerante que impedían cualquier manifestación de libertad. El país estaba asolado en 1939: medios de transportes semiparalizados, parte de la industria destruida, ciudades parcialmente destrozadas por los bombardeos, miles de personas desplazadas, etc... y, desde el punto de vista de la moral, división radical en dos bandos irreconciliables, huida al extranjero de miles de republicanos -entre ellos muchos de los valores literarios-, persecuciones, encarcelamientos masivos en campos de concentración, fusilamientos y las constantes comisiones de depuración especialmente con respecto a cuanto quedara en las instituciones docentes relativo a la época anterior (Dolores

---

1951 como jalón inicial de una segunda etapa- el estado de cosas era muy otro y los jóvenes que por entonces, o poco después, llegaban -la generación de los niños de la guerra o del medio siglo- no partían ya del cero absoluto, sino de algunas positivas realidades. Hoy día (...) lo ordinario es olvidarse de que esto fue así, ignorarlo y condenar sin más"

Véase: J.M. Martínez Cachero, 1985, La novela española entre 1936 y 1980, Madrid, Castalia, pág. 159

Medio fue una de sus víctimas). La cultura se ve marcada por lo que el régimen llama rasgos esenciales: el dirigismo cultural, la institucionalización de una cultura y la falta de libertad en líneas generales, pero que traducido en algo más concreto venía a ser el compromiso con la utopía falangista, la seguridad de la fé religiosa y la pretensión de restablecer una continuidad encontrando su antecedente en la tradición de la historia de los siglos del Imperio y declarando, esenciales y únicos, los modos renacentistas y filipinos.

No obstante, como dice Eugenio G. de Nora, estas "circunstancias que condicionaron la producción literaria española desde 1936, fueron modificándose lenta, pero visiblemente, a partir de 1945, es decir, a medida que el aislamiento consiguiente a la guerra española primero, y a la mundial después, fue, al menos parcialmente superado"<sup>18</sup>. Y, así, al poco vemos cómo empieza a surgir un nuevo tipo de literatura, disconforme e inquieta, que si bien sigue manteniéndose en el realismo formal -cosa lógica por otro lado si aceptamos lo dicho por Angel Basanta de que toda literatura posterior a una guerra civil es, siempre, de orientación realista<sup>19</sup>-, cambia de contenido con respecto a

---

<sup>18</sup>Eugenio G. de Nora, 1988, La novela española contemporáneo, Tomo III, Madrid, Gredos, pág. 260

<sup>19</sup>Según Angel Basanta, ni las tendencias subjetivas de la Deshumanización del arte de Ortega, ni el Novecentismo, ni la novela intelectual de Pérez de Ayala, ni la novela experimental de Gómez de la Serna ofrecían el cauce del realismo adecuado a la postguerra y como la novela social de preguerra, marginada por

aquella literatura triunfalista del nacionalcatolicismo. Autores como Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala hablan, concretamente, de tres obras "apasionantes y problemáticas", correspondientes a los tres grandes géneros dentro del panorama idílico del nuevo régimen. Son las que inician el camino que conducirá a la gran eclosión del realismo social de la segunda mitad de los años cincuenta y sesenta: La familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela, en novela (1942); Hijos de la ira de Damaso Alonso, en poesía (1944) e Historia de una escalera de Antonio Buero Vallejo, en teatro (1949)<sup>20</sup>.

Si tomamos el arte como fenómeno social no podemos, en ningún caso, sustraerlo de su medio, sino todo lo contrario, tenemos que intentar comprenderlo a través de las necesidades de su tiempo. Y en este sentido, al igual que se preguntaría Ledesma Miranda sobre lo que habrían contado los narradores del 98 sin un siglo XIX de militaradas y motines, de bandoleros y facciones, de reinas castizas y conspirados, cuyo lujoso y abigarrado caudal no acaba con el siglo; la novela de los años cincuenta es, indiscutiblemente,

---

razones políticas, no pudo circular ni hubo entrada alguna de verdaderas literaturas occidentales, "los mejores escritores de los años 40" buscaron sus puntos de arranque en la tradición realista de la literatura española, además:

"Siempre sucede que la literatura posterior a una guerra civil es de orientación realista".

Véase: Angel Basanta, 1984, Literatura de la postguerra: la narrativa, Madrid, Cincel, pág. 12

<sup>20</sup>Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris Zavala, 1983, Historia social de la literatura española, Tomo III, Madrid: Castalia, pág. 84

consecuencia de una situación. El hecho de que Franco haya sido un hombre fundamentalmente práctico que se adaptaba a las necesidades de cada etapa que vivió su régimen, hizo que de aquel 1945 -fecha de la publicación de la primera obra de Carmen Laforet, Nada- de la derrota de los países del Eje y sus irremediables consecuencias -la suspensión de las relaciones internacionales y el cierre de la frontera francesa reforzando la autarquía y la soledad del escritor español-, haya optado con el cambio de decenio por el resurgimiento del país. Políticamente, una coyuntura exterior como la denominada "guerra fría" supuso para España un nuevo acercamiento a los Estados Unidos, quienes ante esta nueva realidad también antepusieron en su política internacional el pragmatismo de sus intereses estratégicos frente a consideraciones políticas. Esta aproximación entre los dos países se inició en 1950 y con ella, la mayoría de los Estados normalizaron sus relaciones con Madrid devolviendo nuevamente sus embajadas (1951). España es admitido en la Unesco en 1952 y en 1953 firma el Concordato con la Santa Sede y los Acuerdos con Estados Unidos, puntos de partida del reconocimiento generalizado del nuevo régimen político, afianzado en 1955 con su integración en la ONU.

Centrándonos en el aspecto cultural, no cabe duda de que esta nueva circunstancia de la España de 1950 trajo consigo la renovación, también, en la novela. Una progresiva sustitución de aquella mediocre novelística extranjera de consumo, llamada por Fernando Alvarez Palacios "literatura

luminosa", por libros de autores españoles cada vez más críticos y de matiz social. La novela empieza a moverse en un ambiente distinto. No se trata sólo de su apertura hacia lo extranjero, del conocimiento de nuevas técnicas narrativas como el neorrealismo literario y cinematográfico italiano, el de la "generación Perdida" norteamericana o el del existencialismo francés, ni del despegue editorial (Destino y Seix Barral), ni de la profusión de premios literarios, ni de una crítica más responsable y preparada; sino de la incipiente flexibilidad o tolerancia de la censura, "siempre que no se tocasen temas políticos o concernientes a la moralidad sexual"<sup>21</sup>. Las primeras piedras de la liberalización estaban ya colocadas y con ella, viene una literatura, menos ligada al medio político, y una serie de escritores que entienden el fenómeno artístico como una expresión del comportamiento ético y social del individuo que tiene que estar al servicio de una transformación de las estructuras sociales o, por lo menos, debe servir para denunciar situaciones de injusticia. Estamos en aquel período de la historia literaria al que mejor se adaptan sentencias tales como, "ninguna literatura y arte es apolítica. El artista nunca puede evitar la toma de posición"<sup>22</sup> o como aquella otra que dice, "el arte no es simplemente reflejo de la realidad sino que toma partido por algo o contra algo. El

---

<sup>21</sup>Angel Basanta, 1984, op. cit., pág. 23

<sup>22</sup>George Lukacs, 1972, "Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?", en VV.AA., Polémica sobre realismo, Buenos Aires: edit. Tiempo contemporáneo, pág. 32

espejo del arte no es inerte ni inanimado. No está dotado de la objetividad de un instrumento científico, pues no sólo es observador sino también participante. No existe arte sin una participación apasionada en la realidad que se quiere representar. La noción de reflejo sólo define imperfectamente esta participación artística."<sup>23</sup>

### II.3. DOLORES MEDIO Y SU LITERATURA

La generación a la que pertenece Dolores Medio es aquella definida por Santo Sanz Villanueva, como "los participantes activos"<sup>24</sup> de la contienda bélica, pero aún partiendo de esta afirmación debemos replantearnos la situación literaria de la inmediata postguerra española. Rotas la mayor parte de las tradiciones culturales, con un estado todopoderoso que intenta hacer su propia cultura, los nuevos novelistas han de empezar prácticamente de cero; y para ello, comienzan por practicar una novelística "de la tradición realista más decimonónica". Como dice Juan Ignacio Ferreras, "los nuevos novelistas, por falta de información y de formación, han de poner entre paréntesis muchos de los

---

<sup>23</sup>Ernst Fisher, 1972, "El problema de lo real en el arte moderno" en VV. AA., Polémica sobre el realismo, op. cit., págs. 104-105

<sup>24</sup>Santo Sanz Villanueva, 1986, op. cit., pág. 70

caminos practicados y conseguidos por la novela nacional y extranjera. Y así parece, a veces, que intentan ligarse con la tradición realista más decimonónica. Se trata naturalmente, y esto es lo insólito, de un paso atrás en lo que a estructuras novelescas se refiere; pero se trata también de empezar sobre bases que se saben robustas y seguras. Por eso nos encontramos ante un grupo de escritores que, sea la que fuere su evolución posterior, publican novelas sin ninguna novedad pero fundan al mismo tiempo todo el futuro de la novelística patria"<sup>25</sup>.

Este podría ser el caso de Dolores Medio, aunque como veremos, su clasificación en una determinada generación de la literatura de postguerra es un tema equívoco y dependiente por completo del punto de vista del estudioso. Son mayoría los que la incluyen dentro de la generación del 36<sup>26</sup>, entre

---

<sup>25</sup>Juan Ignacio Ferreras, 1988, op. cit., pág. 32

<sup>26</sup>Angel Basanta, "Generación del 36; José R. Marra López, "Promoción del 36" (1965:"los novelistas de la promoción de 1936", Insula); Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puertollas e Iris Zavala, la generación de la inmediata postguerra, "Representantes literarios de la clase media, de sus inseguridades, miserias o esperanzas, por lo general frustradas"; Juan Ignacio Ferreras, "los restauradores del realismo"; Santo Sanz Villanueva, la generación de la inmediata postguerra pero con tendencias al realismo social. También los llama novelistas testimoniales; María Dolores de Asís, "en el neorrealismo propio del momento en que escribe"; Eugenio G. de Nora, entre los escritores de la segunda generación de las tres por él establecidas, nacidos de 1905 a 1920 y, dentro de ella, los "de una línea marcadamente realista" pero que "muestran (al menos en alguna de sus obras) un impulso de renovación formal; Óscar Barrero Pérez, socialrealismo y como último, citaremos a Ignacio Soldevila Durante, para quien Dolores Medio pertenece al grupo de "la segunda promoción de postguerra", "un grupo de escritores que, nacidos entre 1912 y 1922, empiezan a publicar años después que sus compañeros de generación histórica (los Cela, Delibes,

aquellos novelistas que, como dice Santo Sanz Villanueva, escribían "un tipo de literatura que, aunque no totalmente exenta de preocupaciones sociales, excluye radicalmente la posibilidad de un "compromiso" de tipo político"<sup>27</sup> o simplemente entre los denominados, por Ferreras, "restauradores del realismo". Óscar Barrero Pérez va más allá al afirmar que "ninguna de las obras de Dolores Medio publicadas en este tiempo (Funcionario público y El pez sigue flotando, la segunda fechada en 1959) desmerece en contenido crítico de las publicadas por la mayoría de los escritores reconocidamente sociales. Incluso podría decirse que, en un cierto sentido, una y otra iban más lejos que el socialrealismo medio, porque la autora advertía esa necesidad de renovación técnica que sólo muy tardíamente percibirían los escritores agrupados entorno al PCE"<sup>28</sup>.

110

---

etc.) y que por ello manifiestan desde sus comienzos una nueva actitud frente a la literatura de mayor seguridad de inserción en una tradición previa, constituida no sólo por la obra de las generaciones anteriores, sino por la de sus más precoces compañeros, frente al voluntario (y poco real, como hemos visto) adanismo de estos últimos". Véase: Ignacio Soldevila Durante, 1980, La novela desde 1936, Tomo II, Madrid: Alhambra, pág. 172

<sup>27</sup>Santo Sanz Villanueva, 1986, Historia de la novela social española (1942-1975), Madrid: Alhambra, pág. 56. En la pág. 868 del mismo manual confirma esta idea:

"Dolores Medio se relaciona por su temática con la inquietud de los escritores del Medio Siglo, aunque cronológicamente pertenezca a una generación anterior. Si bien no puede ni deba considerarse novelista social, el valor documental de sus escritos -en especial de Funcionario público- la sitúan como descubridora de la problemática de la cotidianidad"

<sup>28</sup>Óscar Barrero Pérez, 1992, op. cit., pág. 141



Esta ambigüedad de fronteras viene motivada, sin duda, por los años productivos de nuestra escritora; es decir, por el hecho de que el período de su producción literaria (1952-1974, aproximadamente) no coincide con los años establecidos por los críticos para referirse al cultivo de los escritores de la primera generación de postguerra, 1939-1950. Dolores empieza a publicar a la par que la segunda generación se está perfilando, La colmena de Camilo José Cela (1950), La noria de Luis Romero (1952), Los bravos de Jesús Fernández Santos (1954)<sup>29</sup>, El fulgor y la sangre de Ignacio Aldecoa, etc... pero su literatura, aún siendo como decía Eugenio G. de Nora de "los que, dentro de una línea marcadamente realista, muestran (al menos en algunas de sus obras<sup>30</sup>) un impulso de renovación formal, o tienden al planteamiento de una problemática intelectual o moral que llega a dominar en el relato"<sup>31</sup>, no escapa de su vinculación a aquel realismo tradicional que cabría emparentar más con Galdós<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup>Fue una de las obras finalistas y compañeras de Nosotros, los Rivero de Dolores Medio en el Premio "Nadal" 1952

<sup>30</sup>Excepcionalmente, El pez sigue flotando, novela de técnica "polifónica" (término prestado de J.L. Alborg, 1958, op. cit., pág. 342) que consiste en agrupar distintos personajes, naturalmente ajenos entre sí, mediante algún lazo convencional, que aquí es la casa común. Es uno de los recursos más utilizados por la novela contemporánea.

<sup>31</sup>Eugenio G. de Nora, 1988, op. cit., pág. 133

<sup>32</sup>Hemos encontrado algunas alusiones de esta posible influencia de Galdós en la literatura de Dolores Medio. De entre ellas, la más explícita y metódica es, sin duda alguna, el artículo de Arnold M. Penuel, "The influence of Galdós's El amigo Manso on Dolores Medio's Diario de una maestra", donde el autor desarrolla la idea de que "a close reading of Dolores Medio's El Diario de una maestra (1961) leads ineluctably to the conclusion that she was substantially influenced by Galdós's El amigo Manso

El objetivo de las obras de Dolores parece haber sido, pues, el de continuar una tradición o tendencia sin más, aún con el consiguiente peligro de una progresiva disminución de novedades, cada vez más pequeñas o mínimas, como reseñaba J.I.Ferreras, en una década en que había empezado a irrumpir los llamados novelistas "renovadores". Quizá de allí, el tono mediocre con que la crítica ha rodeado a toda la producción literaria de Dolores Medio.

Una vez establecido el lugar que ocupa nuestra novelista

---

(1882) in writing her novel" (pág. 91). Ampliando más su panorama, trata de buscar conexiones entre esta novela de Dolores y Marianela o Misericordia, ambas de Galdós:

"The description of the paralyzed Bibiana (pp. 194-98) is similar to the description in Marianela (p. 698) of the stunted Nela. Nela is described as receiving less care and affection than the watchdog (p. 194). Irene with her compassionate treatment of Bibiana, as Florentina with respect to Nela, wishes to restore to the child a sense of worthiness as a human being. Moreover Irene's "compenetración" with La Loba and her forgiveness of her (pp. 165-173) are very similar to Benina's relationship with Juliana at the end of Misericordia" (pág. 91)

Véase: Arnold M. Penuel, 1973, art. cit., REHA (Revista de Estudios Hispánicos de la Universidad de Alabama), VII, págs. 91-96.

En la introducción de la novela Bibiana publicado por el Circulo de Amigos de la Historia, hay también algunas referencias de este tipo:

"En no pocas ocasiones, las novelas de Dolores Medio (transidas de humildad, de tristeza, de conformidad con el sino o el destino, apoyadas en los valores espirituales más íntimos de sus criaturas), nos recuerdan (y he aquí, creo yo, su mejor elogio) algunas novelas galdosianas: Misericordia, Miau, La de Bringas..."

Véase: Dolores Medio, 1976, Bibiana, Madrid: Circulo de Amigos de la Historia, S.A., Editores, pág. 10

dentro de la historia literaria de la España contemporánea, nuestro propósito en este apartado es hacer un sumario de la producción literaria de nuestra autora para de este modo poder enjuiciar justamente todo el conjunto cambiante de su obra. Y es casi dogma que "la obra de un escritor no se agota en "cada" obra sino que consiste fundamentalmente en un desarrollo a partir del comienzo del trabajo literario "creador" <sup>33</sup>. Desde este punto de vista, la labor del crítico será descubrir la medida estética de la escritora y a partir de ellas hacer la valoración literaria pertinente. "No cabe, en literatura, dar reglas generales. No pidamos a todos los escritores lo mismo. Respetemos las singularidades individuales. No queramos implantar normas abstractas, universalmente válidas. Seamos conscientes de la peculiaridad del hecho literario, que influye enormemente, pero que no se reduce a ser vehículo de unas ideas. Comprendamos la responsabilidad del escritor en nuestra época y en todas las épocas. Pero dejémosle en paz -Pedro Salinas nos lo enseña- porque él tiene ya movida, desde que nace, su propia guerra" <sup>34</sup>.

La producción literaria de nuestra novelista es abundante y variada. Aún prescindiendo de las obras inéditas

---

<sup>33</sup>Alfonso Sastre, 1965, Anatomía del realismo, Barcelona: Seix-Barral, pág. 256

<sup>34</sup>Andrés Amorós, 1979, op. cit., pág. 115

de sus años de infancia<sup>35</sup> y adolescencia<sup>36</sup>, de las otras que sólo quedaron en proyecto<sup>37</sup> y de las que por razones externas como la censura no pudieron publicarse, tal es el

---

<sup>35</sup>Novelas infantiles son: Modelo de madres y Entre abrazos y espigas

<sup>36</sup>Mi compañera, novela escrita durante su estancia en Llanes trabajando como señorita de compañía y sustituta de una maestra, la mencionada Doña Solita. Es de ambiente llanisco en la que, al parecer, se adelantaban muchos de los elementos que más tarde aparecerían en Diario de una maestra.

<sup>37</sup>La anunciada segunda parte de Nosotros los Rivero pero con carácter madrileño, El diablo no compra almas. Fue uno de los proyectos más inmediatos tras ser galardonada con el Premio Nadal de 1952. Quedó inconcluso pero, seguramente, haya sido absorbido, como nos decía Carmen Ruiz Arias en su estudio sobre Dolores Medio, por obras posteriores de ambiente madrileño, como Funcionario público y El pez sigue flotando.

Otra obra que se quedó sólo en proyecto, es la tercera parte de la trilogía titulada Los que vamos a pie.

Junto a estos ejemplos, tenemos el caso de las memorias que de las diez anunciadas, sólo se han publicado Atrapados en la ratonera (1980) y En el viejo desván (1991), la cuarta y primera parte, respectivamente. Los otros ocho títulos de este proyecto son:

- II. Los árboles nuevos
- III. Pero eso no era amor
- V. Vida golfa
- VI. El tercer sexo
- VII. Trapezoide
- VIII. Celda común
- IX. Luz verde
- X. El último tramo

Se trata de diez títulos que podría ayudarnos a engarzar diez capítulos de la vida de Dolores Medio que la comprenden toda, pero aún se encuentran inéditas -salvo las dos excepciones- y, seguramente, muchos de ellos todavía sin escribir, bullendo únicamente en la ajetreada cabeza de su autora y protagonista. Seguramente debamos buscar el origen de tantos títulos sin realización en el carácter impulsivo y desordenado de la autora. Ella misma ha hecho mención de ello, alguna vez:

"Siendo bastante desordenada para escribir,  
empiezo al mismo tiempo un montón de obras  
(...)"

Véase: Dolores Medio, 1991, "Una novelista se confiesa" en ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación Dolores Medio, págs. 117

caso de Celda común; contamos con un total de 25 títulos<sup>38</sup>. Quizá estemos ante un caso de "plumas más comunicadas que cotizadas", definido por Rodrigo Rubio como "más penetrantes, en cuanto que, año tras año, van aportando una serie de trabajos, los cuales, en su conjunto, han servido para que entre esos escritores y el lector -lectores- hubiera más acercamiento, dándose así una de las causas más esenciales sobre lo que es, o debe ser [en opinión del autor], la obra literaria. Distintas a las obras llamadas perfectas, pero nada comunicativas, para minorías"<sup>39</sup>

Cada uno de estos veinticuatro títulos se acompañarán de la fecha de su primera edición y de cuantas noticias editoriales nos hayan sido posibles:

1.948.....El milagro de la noche de Reyes, Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez.

1.953.....Nosotros, los Rivero, Barcelona, Destino, 1953.  
Idem, Barcelona, Edit. Club Internacional de lectores, 1974.  
Idem, Barcelona, Destinolibro, diciembre de 1979

---

<sup>38</sup>Nos referimos únicamente a las publicadas en volumen. Excluimos las aparecidas en publicaciones periodísticas aunque fueran con frecuencia la vía primera a través del cual llegaron al gran público muchas de las obras de Dolores medio, especialmente los cuentos. Además todas estas producciones sueltas terminaron siendo recogidas por la misma autora en alguna de sus antologías.

<sup>39</sup>Rodrigo Rubio, 1970, Narrativa española, Madrid: Epesa, págs. 13-14

- Idem, Barcelona, Destinolibro, noviembre de 1980
- Idem, Barcelona, Destinolibro, 1984
- Idem, Barcelona, Orbis, 1985.
- Idem, Barcelona, Destinolibro, septiembre de 1992
- 1.954.....Compás de espera, Barcelona, edit. Plaza.
- 1.954.....Mañana, Col. Novela del Sábado, Madrid, Edit. Cid,
- 1.956.....Funcionario público, Barcelona, Destino.
- Idem, Barcelona, Destino, 1972
- 1.959.....El pez sigue flotando, Barcelona, Destino
- 1.961.....Diario de una maestra, Barcelona, Destino.
- Idem, Barcelona, Destinolibro, 1984.
- Idem, Barcelona, Orbis, 1984.
- Idem, Biblioteca de escritoras, Castalia, 1993
- 1.963.....Bibiana, Madrid, edit. Bullón.
- Idem, Barcelona, Destino, 1967.
- Idem, Madrid, edit. Club de Amigos de la Historia, 1975.
- 1.966.....El Señor Garcia, Col. Novela Popular, Madrid, Alfaguara.

- 1.966.....Biografía de Isabel II de España, Madrid, edit.  
Rivadeneyra.
- 1.967.....Andrés, Oviedo, edit. Richard Grandio.  
Idem, Barcelona, edit. Picazo, 1973.
- 1.971.....Asturias, Guía monumental y artística, Col.  
Grandes Guías de España, Barcelona, Destino.
- 1.971.....Biografía de Selma Lagerlöf, Col. Grandes  
Escritores Contemporáneos, Madrid, edit. Epesa.
- 1.972.....La otra circunstancia, Barcelona, Destino.
- 1.974.....Farsa de verano, Col. Austral, Madrid, Espasa-  
Calpe.
- 1.974.....El Bachancho, Col. Novelas y Cuentos, Madrid: ed.  
Magisterio español.
- 1.980.....Atrapados en la ratonera, Memorias, Madrid, edit.  
Alce.
- 1.981.....El fabuloso imperio de Juan sin tierra,  
Barcelona, Plaza-Janes.
- 1.982.....El Urogallo, Col. Alfa-Omega, Gijón, edit. Noega.

1.986.....La última Xana, Oviedo, edit. Fundación "Dolores Medio".

1.988.....Nina, Oviedo, edit. Fundación "Dolores Medio",

1.990.....Oviedo en mi recuerdo, Oviedo, edit. Fundación "Dolores Medio".

1.991.....¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo, edit. Fundación "Dolores Medio".

1.991.....En el viejo desván, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias.

De esta enumeración podríamos extraer tantas clasificaciones como variados sean sus criterios de forma y contenido. Además, en el caso de Dolores Medio existe otro factor determinante, un factor externo, decisivo tanto en su vida particular como en su carrera literaria: el Premio Nadal. Carmen Ruiz Arias hablaba con frecuencia de una clasificación, considerada por ella misma de "elemental", que distribuiría la obra desigualmente en dos grupos: la escrita antes del Nadal y la escrita después del Nadal de Nosotros los Rivero<sup>40</sup>. Sobre esto y cayendo nuevamente en la

---

<sup>40</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 60



estereotipada aseveración de la importancia que tuvo este galardón para Dolores Medio y cómo determinó en ella un comportamiento y una postura ante la creación literaria, "bien distinta -en opinión de Carmen Ruiz Arias- de la que, por fuerza, hubiese tenido de no haberse dado esa circunstancia"<sup>41</sup>; parece indiscutible el hecho de que tal premio supuso un indudable estímulo para la creación pero, al mismo tiempo, no escatimemos la tampoco indudable presión que conllevó y más teniendo en cuenta que la dedicación exclusiva a la literatura no siempre se traduce por imperativos económicos y sociales, en libertad creativa.

Dejando de lado esta posible y merecida clasificación "elemental" que pone como vértice la primera novela de Dolores Medio, atendamos al hecho de que nuestra escritora ha probado suerte en diversos terrenos literarios e, inexorablemente, nos encontraremos haciendo una división de la obra por género: novelas, novelas cortas, cuentos, biografías, guías, memorias, artículos y conferencias.

El esquema es el siguiente:

1-Ocho novelas:

Nosotros los Rivero (1953)

Funcionario público (1956)

El pez sigue flotando (1959)

Diario de una maestra (1961)

Bibiana (1963)

---

<sup>41</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 60

La otra circunstancia (1972)

Farsa de verano (1973)

El fabuloso imperio de Juan sin tierra (1981)

2-Tres novelas cortas:

Mañana (1954)

El señor García (1966)

El urogallo (1982)

3-Seis recopilaciones de cuentos:

Compás de espera (1954)

Andrés (1967)

El Bachancho (1974)

La última xana (1986)

Nina (1988)

Compás de espera (1991)

El resto de las publicaciones no encaja dentro del género narrativo, exceptuando el caso de su obra infantil, El milagro de la noche de Reyes que es, también, su primer libro publicado:

4-Dos biografías:

Biografía de Isabel II de España (1966)

Biografía de Selma Lagerlöf (1971)

5-Una guía de Asturias:

Guía monumental y artística de Asturias (1971)

6-Dos memorias:

Atrapados en la ratonera (1980)

El viejo desván (1991)

7-Y dos recopilaciones de artículos y conferencias:

Oviedo en mi recuerdo (1990)

¿Podrá la ciencia resucitar al hombre? (1991)

Fijémonos en los años de la publicación de cada uno de estos veinticinco títulos y podremos ver que tras la década de los cincuenta, década por excelencia de su triunfo literario y en el que se encuentra el grueso de toda su producción novelística, la creación se va a alternar, quizá por razones distintas a la falta de inspiración, entre la obra puramente creativa con otras que Carmen Ruiz Arias llama "de encargo" incluyendo en ellas, las biografías, la guía y los dos tomos de memorias.

Por otro lado, el hecho de la carencia, cada vez mayor, de nuevos títulos hace que la producción literaria de Dolores se vea alimentada, especialmente de recuerdos literarios y de nuevas compilaciones de obras previamente publicadas. Es el caso de alguna de sus antologías, como El urogallo (1982), donde se agrupan dos obras ya publicadas, una en 1954 (Mañana) y la otra, en 1966(El señor García). A partir de 1981, fecha de la publicación de su última novela El fabuloso imperio de Juan sin tierra, cuando, definitivamente sólo

podemos contar con trabajos reeditados, recopilados o reelaborados y nunca originales. Por entonces, publica Dolores sus dos tomos de memorias, Atrapados en la ratonera (1980) y En el viejo desván (1991, movida por su deseo de recordar y querer volver a vivir el pasado para, recordándolo, volver a vivirla<sup>42</sup>. Pretende cerrar en sus líneas la vida ya culminada de quien las escribe, como si el escritor echase la vista atrás ante una existencia y en este sentido, la aparición de aquellos dos tomos en un contexto que sobrevivía de su obra pasada, resulta completamente natural y adecuada.

Estamos en 1980, una década que de la misma manera en que los cincuenta le había regalado la gran popularidad, habrá de arrinconarla en uno de los mayores olvidos de la literatura contemporánea. La misma Dolores es consciente de esta lamentable y dolorosa situación. Cuando la revista República de las letras le pregunta si cree en la crítica confiesa negativamente en su tono más amargo:

"Hoy la crítica no cumple con su alta misión, lo repito. Se margina y silencia a muchos escritores de valía injustamente, por supuesto. Yo no

---

<sup>42</sup>Dolores Medio en su introducción a Atrapados en la ratonera dice: "(...) me parece cierta aquella afirmación de que recordar es volver a vivir, y, ¿quién no desea vivir de nuevo el tiempo pasado que, por pasado, suele parecernos mejor que el presente?. El recuerdo de la infancia, de la juventud y hasta de la madurez, suele perfumar el árbol ya casi seco, que sólo aspira a mantenerse en pie para morir dignamente"  
Véase: op. cit., pág.8

consiento que me echen al cuarto de los  
trastos viejos, porque soy una escritora  
en activo. Y, sin embargo, ya ves.  
Publiqué Juan sin tierra, una de mis  
mejores obras, y prácticamente la  
crítica no se ha ocupado de ella."<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup>Entrevista a "Dolores Medio, pionera de libertades",  
República de las letras, n° 7: 1983, pág. 18

### III. LA CUENTÍSTICA DE DOLORES MEDIO

#### III.1. INTRODUCCIÓN

"De origen oral, sus antecedentes se pierden en los tiempos. La voz anónima lo fue conservando a la vez que mantenía su lozanía con el aderezo individual aportado por el narrador en el que estaban implícitas también las características culturales de la comunidad"<sup>1</sup>

Según esto, parece evidente la generalizada clasificación histórica que se establece entre el llamado "cuento" de los orígenes y el que se va a da a conocer vigorosamente a partir del siglo XIX que, en definitiva, no es más que la división entre "cuento popular" y "cuento literario" que hemos encontrado en el estudio que sobre el

---

<sup>1</sup>Alba Omil y Raúl A. Piérola, 1969, El cuento y sus claves, Buenos Aires, Edit. Nova, pág. 8

género ha hecho Mariano Baquero Goyanes<sup>2</sup>.

De aquel público lector que no se acostumbraba a las novelitas de poca extensión ni a los cuentos<sup>3</sup>, el siglo XIX, en cierta manera, abrió a los ojos lectores el gusto por los relatos breves. De ahí le viene, quizá, la afirmación del profesor Baquero Goyanes de que "tal vez no sea muy exagerado afirmar que con anterioridad al siglo XIX, sólo cabría hablar de "prehistoria" del género en las letras españolas"<sup>4</sup>. Es en el tiempo concreto de nuestro trabajo, la postguerra, cuando alcanza el mayor auge de su historia impulsado especialmente -en palabras de Óscar Barrero Pérez- por la gran acogida en las publicaciones, por colecciones y editoriales que lo promocionaban y lógicamente, gracias a su cultivo por escritores que dejaron de contemplarlo como el "pariente pobre de la familia narrativa"<sup>5</sup>.

Este apartado de nuestro estudio se centra en la

---

<sup>2</sup>Mariano Baquero Goyanes, 1988, ¿Qué es la novela; Qué es el cuento, Murcia: Universidad, pág. 107

<sup>3</sup>Una de las razones que argumentan esta falta de costumbre es, según Rodríguez Rubio, la poca predisposición del público a nuevas entradas pues "mientras en una novela es sólo una vez, en un libro de este tipo es una por cada pieza que se narra".

Véase: Rodríguez Rubio, 1970, Narrativa española, Madrid: Epesa, pág. 142

<sup>4</sup>Mariano Baquero Goyanes, 1988, op. cit., pág. 113

<sup>5</sup>Óscar Barrero Pérez, 1992, Historia de la literatura española contemporánea 1939-1990, Madrid: Istmo, pág. 122

cuentística de Dolores Medio. Nuestra autora, antes que maestra y periodista, es una escritora que surgió al turbulento mar de la literatura, precisamente, a través de su cuento Nina, premio "Concha Espina" 1945 del Semanario Nacional Domingo. Si bien es verdad que no fue el género con el que se consagró, sí fue un género manejado por ella de forma reiterada y casi habitual, y por tanto, digna de toda consideración. No pretendemos comenzar con una introducción del género cuentístico pero hemos pensado que, quizá, sería conveniente destacar y manejar de él aquellos conceptos y características que nos puedan acercar más a la autora y al estudio de esta su labor como cuentista. En ello, y más teniendo en cuenta la época a la que hacemos referencia, no podemos ni debemos olvidar la estrecha relación que ha tenido y tiene la prensa periodística y nuestro género. El caso de Dolores Medio, literata y periodista, lo confirma sobradamente.

La proliferación de publicaciones periodísticas favoreció, ya en el siglo anterior, el auge del cuento, poniendo al alcance de los autores un cómodo vehículo que comunicaba con facilidad con los lectores. Y no sólo favoreció su producción sino que en cierto sentido, condicionó la forma de estas narraciones al impedir que se alargaran más de las breves páginas que la prensa les ofrecía. Frecuentemente, esta identificación cuento-prensa española ha terminado convirtiendo a nuestro género en mero producto de circunstancias, equiparable, pues, al editorial



periodístico<sup>6</sup>. Sobre esto hablaron tanto Juan Paredes Nuñez en Aspectos del cuento literario como Mariano Baquero Goyanes<sup>7</sup> entre otros, en los siguientes términos:

"acordes con la realidad e inmersos en las preocupaciones del momento, comienzan a surgir cuentos inspirados en los acontecimientos políticos y sociales, fiestas, conmemoraciones y todo aquello que representaba una realidad significativa"<sup>8</sup>.

Además de estas situaciones "significativas" y teniendo en cuenta que la postguerra española había creado la necesidad de imprimir en la literatura la vulgaridad de la vida del español medio, el relato breve también se les presentaba como el medio ideal para aproximarse a la realidad de lo cotidiano. Y así, "si la vida diaria se compone de múltiples fragmentos de insignificancia, nada mejor que desintegrarla para extraer de ella literatura realista"<sup>9</sup>.

Dolores Medio cuenta en su vasta producción con

---

<sup>6</sup>Según Óscar Barrero Pérez, habrá que esperar a los primeros atisbos de neorrealismo para que el cuento se convierta en género predilecto de los autores y de las editoriales.

<sup>7</sup>Mariano Baquero Goyanes, 1988, op. cit., pág. 142

<sup>8</sup>Juan Paredes Nuñez, 1986, Algunos aspectos del cuento literario, Granada, col. Propuesta n° 10, pág. 23

<sup>9</sup>Óscar Barrero Pérez, 1992, op. cit., pág. 122

bastantes piezas cuentísticas. La suma total asciende a treinta y nueve narraciones cortas más el caso excepcional del cuento infantil, El milagro de la noche de Reyes. De entre ellas dos fueron objetos de premios literarios: Nina del "Premio Concha Espina", ya señalado en unas líneas más arriba y Andrés, del Premio "Sesamo" 1967. Primeramente, la mayor parte fueron publicadas primeramente en revistas, prensa periódicas y antologías generales de autores del momento, recopilados, más tarde, por la propia escritora en cinco volúmenes: Andrés, El Bachancho, Compás de espera, Nina y La última Xana.

Teniendo en cuenta que en estos cinco volúmenes se reúnen todas las narraciones breves de la autora, nuestro trabajo se apoyará bibliográficamente en sus ediciones, dejando de lado, aunque expuestas, sus publicaciones en la prensa periodística aún siendo éste el primer escenario de aparición. Con esto, lejos de pretender zafarnos de la tarea que encierra una hemeroteca, buscamos poder contar para nuestro análisis de una visión global del género dentro de la producción narrativa de la autora.

Por último y antes de internarnos en los objetivos de nuestro capítulo, apuntamos que en la creencia de que estudiar detalladamente cada uno de estos cuentos resulta un trabajo harto cansado para quienes tengan la bondad de leernos; intentaremos, en principio, hacer un análisis general de su panorama e indagar más profundamente en

aquellos que a nuestro juicio relativo nos parezcan más dignos de atención. Lo haremos, a diferencia de la división de la que parte el estudio de Carmen Ruiz Arias<sup>10</sup> -relatos asturianos por un lado y los relatos madrileños por otro-, basándonos, siempre, en la cronología de los mismos.

### III.2. CREACIÓN Y DIFUSIÓN

Recordemos nuevamente que fue con Nina como Dolores Medio se dio a conocer parcialmente en el mundo literario. Sin embargo, ya un año antes había entregado para el mismo premio "Concha Espina" su cuento Marisol que al quedar finalista en la convocatoria de 1944, se lo publican en el Semanario Nacional al que pertenece el premio<sup>11</sup>, Domingo, según lo acordado en las bases del concurso<sup>12</sup>. Para una segunda edición del mismo habrá que esperar hasta diciembre de 1986, año en que se publica el libro de cuentos que lleva por título La última xana, con el significativo

---

<sup>10</sup>En el capítulo segundo de Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias

<sup>11</sup>Semanario Nacional Domingo, n°: 18 de junio de 1944, pág. 7

<sup>12</sup>"los doce trabajos seleccionados se publicarán en Domingo, y por la publicación se pagará a sus autoras en la misma cuantía que a nuestros colaboradores habituales"

subtítulo de "Narraciones asturianas". La fecha de esta publicación coincide con el aniversario de los 75 cumpleaños de Dolores y se trata, como nos dice Andrés López Marín, el prologuista del libro, de un homenaje que la novelista asturiana hace a "la tierrina, a la que ama apasionadamente"<sup>13</sup>. Es una vuelta sentimental al pasado, al reencuentro con sus raíces asturianas, reuniendo para la ocasión las dispersas narraciones que sobre el tema asturiano había escrito hasta entonces<sup>14</sup>:

La última xana

La foína

Un extraño viajero

Al otro lado de la Tranguera

El camino

Cuesta arriba

Milagro de Santa Olava

¡Tiiira, Nicolasa!

El hombre del violín

Marisol

Compás de espera

El más fuerte

El cabrerillo de los Picos de Europa

Un puñado de yerba seca

Interposición.

---

<sup>13</sup>Dolores Medio, 1986, La última xana, presentación de Andrés López Marín, Oviedo: Fundación Dolores Medio, pág. 9

<sup>14</sup>No incluye todos los títulos de temática asturiana de Dolores Medio.

Nina apareció publicada, por primera vez, al ser escogida como una de las doce obras finalistas para el concurso de cuentos del Semanario Domingo y poco después volvió a publicar en el mismo semanario como la galardonada con el premio que por entonces significó para Dolores, además de las 1.000 pesetas y un diploma, la posibilidad de entrar a formar parte del corpus periodístico de aquel semanario, donde Luis Antonio de Vega le encargaría una de las partes de la sección femenina, la "correspondencia de Amaranta". La primera edición de este cuento data de mayo de 1.945, en el Semanario Domingo. El relato, cuya raíz se encuentra en los años en que Dolores Medio ejerció de maestra en Pravia (1932-1934), se publicó, también, en el mismo año en el diario ovetense, La voz de Asturias<sup>15</sup> y antes de ser recogida por la misma autora en un volumen, lo encontramos incluido en una antología que la colección Crisol publicaba con el título de Cuentistas españoles contemporáneos<sup>16</sup>. En marzo de 1.988, la Fundación "Dolores Medio" publica una recopilación de cuentos de la escritora encabezada por este premio "Concha Espina" 1945:

Nina

Aquel viejo caballo

Ruiseñor

¿Vamos Timoteo?

Una extraña claridad sobre la pared

---

<sup>15</sup>La voz de Asturias, Oviedo, noviembre de 1945

<sup>16</sup>VV.AA., 1946, Cuentistas españoles contemporáneos, Colec. Crisol, tomo 176, Madrid: edit. Aguilar.

Patio de luces

Delito impune

El organillo

Solo de recuerdos para un hombre

La segunda vez

Kedy-bey

Cinco cartas de Alemania

El negativo

Tata

La confesión del trapero.

Ya hemos señalado el importante papel que han desempeñado las distintas publicaciones periódicas en el asentamiento de este género dentro de nuestro panorama literario, pero, al mismo tiempo y como dice Eduardo Tijeras, era grande la dificultad que entrañaba intentar que estas mismas narraciones fueran publicadas por las editoriales. Dolores Medio no fue un caso aparte; ella, al igual que muchos de sus compañeros generacionales, encontró en la prensa periodística y en diversas revistas, muchas más facilidades para el acomodo de sus pequeñas creaciones (entiéndase como narraciones breves).

Sin pretender hablar de cada una de aquellas publicaciones que acogieron en sus páginas alguno de estos cuentos, vamos a citar las que con más frecuencia han trabajado con nuestra escritora. El caso de Domingo, Semanario Nacional en el que Dolores Medio trabajó durante más de veinte años

como periodista, recogió la mayor parte de las producciones primerizas de nuestra cuentista; aunque ya cerca de 1956, poco vamos a encontrar en sus páginas. Desde entonces, tendremos que rastrear en otros semanarios como El español, Destino, Ateneo, Madrid, Ya, El norte de Castilla, Idealidad de Alicante, Triunfo, Información, Archivum de la Universidad de Oviedo, etc... además de algunas extranjeras, Hablemos de Nueva York, Corrieri del Giorno o Corrieri del Ticino, ambas italianas, etc... para su localización.

Las dos primeras creaciones de nuestra cuentista fueron recibidas (primero como concursantes y finalistas de su premio Concha Espina de cuentos y después -la segunda- como la premiada) y publicadas en las páginas del Semanario de Luis Antonio de Vega. Muchas de las que les siguieron, si bien hasta la gran fecha -1953- no hubo más que modestas manifestaciones de su creación literaria, terminaron ocupando, también, un lugar dentro de este mismo Semanario.

Ruiseñor, El camino y Delito impune son, además de las dos mencionadas previamente, cuentos aparecidos antes de su premio Nadal y las tres tuvieron su puesto correspondiente en Domingo aunque, todo hay que decirlo, pasaron antes por páginas de otras publicaciones como es la revista literaria Letras, en la que dio a luz su tercer y cuarto cuento, por orden cronológico de aparición, Ruiseñor (1947) y El camino

(1948).

En el caso de Delito impune se publicó por primera vez en el diario madrileño Ya (1951). Se trata, como ya veremos más adelante, de uno de los relatos breves de Dolores con más ediciones. Sin embargo, lo que queremos destacar de esto es el hecho, frecuente en su literatura, de que termina incorporándolo como un capítulo más de su tercera novela, El pez sigue flotando (1959). Otros cuentos que han terminado formando parte de esta novela con pretensiones de ser perspectivista son: Patio de luces (1954), publicado por primera vez en el número 291 del semanario El español; Tata (1955), cuya primera edición también fue en El español y ¿Vamos, Timoteo? (3 de agosto de 1963<sup>17</sup>) en el número 61 de Triunfo.

Esto mismo ocurre con el cuento titulado Kedy-bey, incluido en 1953 dentro de Nosotros los Rivero. Según testimonios de la misma escritora, el cuento, en principio, fue escrito para el Semanario Nacional Domingo pero tachada por la censura, lo terminó integrando como un capítulo en su novela premiada por el Nadal<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup>La fecha de publicación de este cuento es posterior al de la novela, lo cual puede interpretarse que fue antes parte de un cuerpo mayor que relato breve autónomo.

<sup>18</sup>Dolores Medio, 1988, Nina, Oviedo: Fundación Dolores Medio, pág. 169.  
En este tomo, Kedy-bey se ha separado del corpus de Nosotros los Rivero y vuelve a aparecer configurado como un todo independiente.



Una vez aclarado el hecho de que la mayoría de las narraciones habían sido publicadas, primeramente, en la prensa como la misma Dolores confiesa en las anotaciones que acompaña a cada uno de los cuentos recopilados en La última xana (1986) y Nina (1988); tendríamos que hablar, también, de las antologías generales de varios autores como el publicado por la colección Crisol, Cuentos españoles contemporáneos (1946); el de la Fundación Dolores Medio, Cuentos literarios de autores asturianos (1990) de María Elvira Muñiz; el de la colección Ambos Mundos-siglo XX, Antología del cuento español (1985) o el más reciente de todos, Relatos de novelistas españolas, 1939-1969 de la Editorial Castalia (Instituto de la Mujer), en los cuales hemos encontrado los siguientes títulos: Nina, La fuina, La última xana y ¡Hola, jefe!, respectivamente.

A parte de publicaciones periodísticas o antológicas, los cuentos de Dolores Medio han sido recogidos por la misma autora en estos seis volúmenes siguientes:

1954, Compás de espera, Barcelona, Plaza.

1967, Andrés, Oviedo, edit. Richard Grandio. Y 1973, op. cit., Barcelona: Pícazo

1974, El Bachancho, Madrid, Edit. Magisterio español

1986, La última xana, Oviedo, Fundación "Dolores Medio"

1988, Nina, Oviedo, Fundación "Dolores Medio"

1991, Compás de espera, Lugones, Junta General del Principado de Asturias.

Un simple vistazo por estas páginas evidencia el hecho ya mencionado por Carmen Ruiz Arias de que el total de los cuentos no supone la suma de todos los títulos de cada una de estas publicaciones editoriales. Por el contrario, hay títulos, seguramente los más queridos de su autora, que se repiten<sup>19</sup>, de igual forma que surgen como capítulos de algunas de sus novelas<sup>20</sup>. Así pues, podemos constatar que, a veces, una aparente nueva obra no es más que una mera ampliación de alguna de las anteriores, como es el caso de Nina y de La última xana que carecen de obras propiamente inéditas, siendo recopilaciones de piezas que previamente habían sido publicadas de alguna de las formas ya mencionadas.

Dejando de lado la mención de los cuentos que previamente fueron publicados en periódicos y revistas, las antologías de Dolores Medio repiten los siguientes títulos:

Compás de espera (1954-1974-1986-1991<sup>21</sup>)

---

<sup>19</sup>Compás de espera que aparece publicado por primera vez en 1954, se vuelve a incorporar en una antología después de veinte años, la de El Bachancho (1974) y después de otros 12 años en La última xana (1986); La foína, Cuesta arriba y El más fuerte, incluidos en Andrés aparece, nuevamente, en La última xana (1986); ¡Tiiira, Nicolasa!, Interposición (Transposición), Un extraño viajero, Milagro en Santolaya, Un puñado de verba seca, El camino, Compás de espera, recogidos en El Bachancho (1974) son recopilados una vez más en La última xana; La segunda vez o El organillo de Andrés y Teresa (Sólo de recuerdos para un hombre) integrado en El Bachancho lo encontramos años más tarde en una nueva obra, Nina (1988). Y así, con otros muchos ejemplos.

<sup>20</sup>Como ya hemos apuntado en la página 148, Nina recoge como cuento cuatro capítulos de El pez sigue flotando y uno de Nosotros los Rivero.

<sup>21</sup>Años correspondientes a cada una de las antologías.

La fuina (1967-1986)  
Cuesta arriba (1967-1986)  
El más fuerte (1967-1986-1991)  
¿Vamos, Timoteo? (1967-1988)  
El organillo (1967-1988)  
La segunda vez (1967-1988-1991)  
Andrés (1967-1991)  
¡Tiiira, Nicolasa! (1974-1986)  
Un puñado de verba seca (1974-1986)  
El camino (1974-1986)  
Transposición (1974-1986)  
Milagro en Santolaya (1974-1986)  
Un extraño viajero (1974-1986)  
Teresa (Sólo de recuerdos para un hombre) (1974-1988)  
Cinco cartas de Alemania (1974-1988)

En cuanto a las posibles vinculaciones entre los componentes de cada uno de estos volúmenes, tenemos que decir que lejos de aquella supuesta comunidad que creíamos -teniendo en cuenta que dichas recopilaciones fueron preparados por la propia autora-, no hemos podido encontrar casi ningún tipo de unidad, sea temática o estilísticamente. El caso de La última xana tiene, así lo indica su subtítulo, el común denominador del escenario donde se desarrollan sus narraciones asturianas; sin embargo para hablar de verdadera unidad, quizá, sólo tengamos el ejemplo de Andrés que, en cualquier caso, está

centrado más bien en la temática: doce historias que relatan los infortunios de doce niños humildes (Andrés, Joaquín, Pablo, Lalo, Juan, Tomás, Claudio, Rafael, Matías, Braulio, José y Felipe), cuyos destinos se precipitan en demanda de piedad y ejemplaridad social.

Como cierre a este apartado que hemos titulado "creación y difusión" de los cuentos de Dolores Medio, vamos a presentar a continuación una exposición detallada de las distintas ediciones y suertes que hubieron de correr los treinta y nueve relatos breves, hasta que su autora decidiera reunirlos en aquellos seis volúmenes compactos: Compás de espera (1954), Andrés (1967), El bachancho (1974), La última xana (1986), Nina (1988) y Compás de espera, publicado, este último, por la Junta General del Principado de Asturias (1991).

### 1. Marisol

Primera edición: publicado en 1944 como finalista del Premio Concha Espina del Semanario Nacional Domingo, nº del 18 de junio, pág. 7.

Segunda edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, Oviedo, Fundación Dolores Medio, págs. 119-135.

## 2. Nina

Primera edición: 1945, Semanario Nacional Domingo, mayo.

Segunda edición: 1945, La voz de Asturias, Oviedo,  
noviembre

Tercera edición: VV.AA., 1946, Cuentistas españoles contemporáneos, Col. Crisol, tomo 176,  
Madrid, Aguilar.

Cuarta edición: Dolores Medio, 1988, Nina, Oviedo,  
Fundación Dolores Medio, págs. 11-23.

## 3. Ruiseñor

Primera edición: 1947, Letras, Madrid.

Segunda edición: 1955, Domingo, Madrid.

Tercera edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs.  
35-39.

## 4. El camino

Primera edición: 1948, Letras.

Segunda edición: 1950, Domingo.

Tercera edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, Col.  
Novelas y Cuentos, Madrid, Edit.  
Magisterio español, págs. 149-155.

Cuarta edición: Dolores Medio, La última xana, 1986, op.  
cit., págs. 61-67.

## 5. Delito impune

Primera edición: 1951, Ya, Madrid.

Segunda edición: 1953, Ateneo, Madrid.

Tercera edición: Dolores Medio, 1954, Compás de espera, colección Enciclopedia Pulga, tomo 56, Barcelona, Plaza.

Cuarta edición: 1955, Domingo.

Quinta edición: 1956, Heraldo de Asturias, Buenos Aires.

Sexta edición: integrado en 1959, El pez sigue flotando, col. Ancora y Delfín, Barcelona, Destino.

Séptima edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs. 99-106.

## 6. Kedy-bey

Primera edición: escrito como cuento para Domingo, termina siendo integrado en 1953, Nosotros los Rivero, Barcelona, Destino.

Segunda edición: como cuento se publica en 1988, Nina, op. cit., págs. 155-169.

## 7. Compás de espera

Primera edición: 1953, en la sección "La Noche del Sábado" de Madrid, 3 de mayo.

Segunda edición: Dolores Medio, 1954, Compás de espera, op. cit.

Tercera edición: 1955 en el Heraldo de Asturias, Buenos Aires, julio.

Cuarta edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 167-182.

Quinta edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 137-150.

Sexta edición: Dolores Medio, 1991, compás de espera, ediciones La voz de Asturias, Lugones, págs. 5-20.

#### 8. Patio de luces

Primera edición: 1954, El español, nº 291: semana del 27 de junio-3 de julio.

Segunda edición: 1959, El pez sigue flotando.

Tercera edición: 1967, llevada a la Televisión, semana 12-17 de febrero.

Cuarta edición: 1988, Nina, op. cit., págs. 65-98

#### 9. El hombre del violín

Primera edición: 1954, Destino, Barcelona, noviembre.

Segunda edición: 1955, Domingo, Madrid.

Tercera edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 111-117

#### 10. Aquel viejo caballo

Primera edición: 1955, Ya, Madrid.

Segunda edición: 1960, Domingo.

Tercera edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs.  
25-34

#### 11. Tata

Primera edición: 1955, El español.

Segunda edición: 1959, El pez sigue flotando, op. cit.

Tercera edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs.  
199-226.

#### 12. La foína o La fuína<sup>22</sup>

Primera edición: 1956, El norte de Castilla, Valladolid,  
18 de noviembre.

Segunda edición: 1956, Hablemos, Nueva York, 25 de agosto.

Tercera edición: 1957, Idealidad, Alicante, agosto-  
septiembre.

Cuarta edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo, edit.  
Richard Grandio, págs. 61-68.

---

<sup>22</sup>Se trata de una variante dialectal. Foiano o Fuina, según la Enciclopedia Temática de Asturias (tomo 2, pág. 15), se denomina en Asturias a la garduña animal abundante en toda la región.



- Quinta edición: Dolores Medio, 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 53-60.
- Sexta edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 33-39
- Séptima edición: María Elvira Muñiz, 1990, Cuentos literarios de autores asturianos. Antología (1945-1990), Oviedo, Fundación Dolores Medio, págs. 47-56

### 13. ¿Vamos, Timoteo?

- Primera edición: 1963, Triunfo, Madrid, nº 61: 3 de agosto
- Segunda edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, op. cit., págs. 71-84
- Tercera edición: Andrés, 1973, Barcelona, Picazo, págs. 61-73
- Cuarta edición: Dolores Medio, 1985, ¿Vamos, Timoteo?, Lituania, edit. Becejika.
- Quinta edición: Dolores Medio, 1985, ¿Vamos, Timoteo?, Ucrania.
- Sexta edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs. 41-54

### 14. Cinco cartas de Alemania

- Primera edición: 1966, revista OP de la Telefónica, Madrid, mayo.

Segunda edición: 1967, llevada a la Televisión española, semana de 20-25 de octubre.

Tercera edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 131-148

Cuarta edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs. 171-190

### 15. Andrés

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo, Richard Grandio, págs. 7-22

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 9-22

Tercera edición: Dolores Medio, 1991, Compás de espera, edic. La voz de Asturias, Lugones, Junta general del Principado de Asturias, págs. 42-54

### 16. Injusticia

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo..., págs. 37-57.

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 35-52.

## 17. La segunda vez

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo,  
Richard Grandio, págs. 23-36

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs.  
23-34

Tercera edición: 1973, Corrieri del Giorno, Italia, 23 de  
septiembre.

Cuarta edición: 1973, Corrieri del Ticino, Italia, 6 de  
diciembre.

Quinta edición: 1980, integrado en Cuentos asturianos,  
Consejo Regional de Asturias.

Sexta edición: 1984, Corrieri del Ticino, Italia, 8 de  
marzo.

Séptima edición: Dolores Medio, 1985, ¿Vamos, Timoteo?,  
Lituania, edit. Becejika.

Octava edición: Dolores Medio, 1985, ¿Vamos, Timoteo?,  
Ucrania.

Novena edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs.  
141-153

Décima edición: Dolores medio, 1991, Compás de espera, op.  
cit., págs. 55-64

## 18. Cuesta arriba

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo,  
Richard Grandio, págs. 87-110

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 75-96.

Tercera edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 69-87

#### 19. ¡Hola, jefe!

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo, Richard Grandio, págs. 113-148

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 97-129.

Tercera edición: Alicia Redondo Goicoechea, 1993, Relatos de novelistas españolas (1936-1969), Madrid, Castalia, págs. 345-378.

#### 20. El organillo

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo, Richard Grandio, págs. 151-174

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs. 131-152.

Tercera edición: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., págs. 107-129.

## 21. El más fuerte

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo:

Richard Grandio, págs. 177-202.

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs.

153-176

Tercera edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op.

cit., págs. 151-170

Cuarta edición: Dolores Medio, 1991, Compás de espera,

ediciones La voz de Asturias, págs. 20-41

## 22. Un capote para Braulio

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo,

Richard Grandio, págs. 205-238

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs.

177-208

## 23. La última zambomba

Primera edición: Dolores Medio, 1967, Andrés, Oviedo,

Richard Grandio, págs. 241-256

Segunda edición: 1973, Andrés, Barcelona, Picazo, págs.

209-223

#### 24. El botones

Primera edición: 1967, Andrés, op. cit., págs. 259-288

Segunda edición: 1973, Andrés, op. cit., págs. 225-252

#### 25. Un puñado de verba seca

Primera edición: 1969, Información, Madrid, 24 de abril.

Segunda edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 119-129

Tercera edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 181-190

#### 26. Teresa o Sólo de recuerdos para un hombre<sup>23</sup>

Primera edición: OP de la Telefónica, Madrid, nº 43

Segunda edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 107-118

Tercera edición: 1988, Nina, op. cit., págs. 131-139

---

<sup>23</sup>Son dos títulos para un mismo cuento. En el volumen encabezado por El Bachancho aparece titulado Sólo de recuerdos para un hombre y en Nina, con las dos: Teresa (Sólo de recuerdos para un hombre).

## 27. Milagro en Santaolaya<sup>24</sup>

Primera edición: revista QP de la Telefónica, Madrid, nº 54.

Segunda edición: 1974, llevada a la Televisión, 25 de diciembre.

Tercera edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 93-106

Cuarta edición: 1986, La última xana, op. cit., págs. 89-97.

## 28. Un extraño viajero

Primera edición: 1972, QP, marzo.

Segunda edición: 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 71-81

Tercera edición: 1986, La última xana, op. cit., págs. 41-

50

## 29. En las brañas y posteriormente, El Bachancho

Primera edición: Con el primer título, 1968, En las brañas, en La estafeta literaria, Madrid, nº 402-403-404: 15 de septiembre, págs. 60-62.

---

<sup>24</sup>En la cuarta edición, la incluida en La última xana, el título tiene una pequeña variante en Santaolaya: Milagro en Santa Olaya.

Segunda edición: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op.  
cit., págs. 23-36

30. ¡Tiiira, Nicolasa!

Primera edición: 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 37-49

Segunda edición: 1986, La última xana, op. cit., págs. 99-  
110

31. Interposición o Transposición<sup>25</sup>

Primera edición: 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 51-70

Segunda edición: según Dolores Medio, "se hizo (en 1974)  
un guión para Televisión española que no  
llegó a grabarse"<sup>26</sup>

Tercera edición: 1986, La última xana, op. cit., págs. 191-  
208

32. La cisterna

Primera edición: 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 83-92

---

<sup>25</sup>Dos títulos alternativos para un mismo cuento. En la edición recogida en El Bachancho aparece como Transposición y en La última xana, como Interposición.

<sup>26</sup>Dolores Medio, 1986, La última xana, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 208



33. El cochecito de Miguelín

Primera edición: 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 157-  
166

34. Una extraña claridad sobre la pared

Primera edición: 1977, QP de la Telefónica, Madrid, nº 122:  
mayo.

Segunda edición: 1988, Nina, op. cit., págs. 55-64

35. El negativo

Primera edición: 1980, QP de la Telefónica, nº 155:  
febrero.

Segunda edición: 1988, Nina, op. cit., págs. 191-197

36. La confesión del trapero

Primera edición: 1981, QP, nº 166: enero.

Segunda edición: 1988, Nina, op. cit., págs. 227-237

37. El cabrerillo de los picos de Europa

Primera edición: 1982, El oriente de Asturias, Llanes, n° extraordinario de junio.

Segunda edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 171-180

38. Al otro lado de la tranquera

Primera edición: 1984, en la revista OP de la Telefónica, Madrid, octubre.

Segunda edición: Archivum, revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Oviedo, tomos 1984-1985, n° en homenaje a la memoria del catedrático José María Roca Franquesa.

Tercera edición: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., págs. 51-59

39. La última xana

Primera edición: 1985, recogido en Antología del cuento español, col. Ambos Mundos-siglo XX, Society of Spanish and Spanish American Studies.

Segunda edición: Dolores Medio, 1986, La última xana,  
Oviedo, Fundación Dolores Medio, págs. 17-  
31.

### III.3. ESTUDIO ANALÍTICO DE LOS CUENTOS

Ya señalamos cómo buena parte de los escritores de la postguerra, y más concretamente los de la generación del "medio siglo", se han iniciado y se han dado a conocer primeramente como cuentistas. Sobre el por qué de esta proliferación, al parecer ya destacable en las letras españolas e hispanoamericanas del siglo XIX como dice Mariano Baquero Goyanes, y a cuyo apoteosis se llega - apunta Oscar Barrero Pérez- con los años del neorrealismo, hay apasionantes polémicas. Desde los que como Eduardo Tijeras dan una explicación lineal, convencido de encontrar la causa en la facilidad "por lo que requiere menos tiempo y ofrece resultados inmediatos en el orden económico"<sup>27</sup>; hasta los del otro extremo, los que ven en el género el desarrollo y perfeccionamiento de la poesía y de la novela,

---

<sup>27</sup>Eduardo Tijeras, 1969, últimos rumbos del cuento español, Buenos Aires, Edit. Columba, pág. 15

caso de Marino Baquero Goyanes.

El hecho -dejando la polémica a un lado- es que estamos en uno de los momentos más ricos de la historia cuentística, bien sea por la facilidad, bien por el simple gusto de los escritores o por la circunstancialidad del momento histórico. Lo indiscutible es que contamos con grandes y numerosas narraciones breves que han visto la luz gracias al esfuerzo de las publicaciones periodísticas de convertirlo en uno de los géneros predilectos de los autores de la época. La relación tan estrecha con la prensa, como dice el profesor Baquero Goyanes, es lo que motiva a algunos estudiosos a ver la polémica antes señalada por los derroteros de la historia, como una necesidad de aquella España de postguerra. Y así, Mariano Baquero habla de un estilo de cuento actual de "tono polémico, combativo, [y con] ese aire de queja, de protesta, de denuncia, de que tantas veces se cargan los relatos de nuestros más conocidos narradores"<sup>28</sup>, a tono con las vicisitudes históricas del país y paralelamente a la mayoría de los géneros literarios que viven parecida evolución en la medida en que todos ellos no son más que distintos procedimientos para aprehender una realidad común.

En cuanto a nuestra autora, podemos decir que es totalmente representativa de esta tendencia. Hay en ella

---

<sup>28</sup>Mariano Baquero Goyanes, 1988, ¿Qué es la novela: qué es el cuento?, Murcia: Universidad, pág. 143

un verdadero "maridaje" entre prensa y literatura y, consecuentemente, las influencias debieron ser profundas en un sentido u otro. Referente a esto y al estilo de lo ya apuntado por Valle-Inclán, "la prensa avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético"<sup>29</sup>, Carmen Ruiz Arias no duda en afirmar categóricamente lo negativo de esta convivencia que más que otra cosa le llevará -según la misma estudiosa- a notables desigualdades de calidad literaria para su conjunto cuentístico. Los motivos a los que alude son los compromisos de las colaboraciones de prensa y la facilidad para la publicación que, según la misma, crearon en Dolores Medio un estado de condescendencia que le hizo perder todo respeto hacia este arte de escribir. Y así, concluye diciendo que en el caso de nuestra cuentísta sería "deseable poder deslindar claramente las obras de entre las suyas que nacieron como piezas literarias propiamente dichas y las que surgieron de la necesidad de cubrir un compromiso."<sup>30</sup>

Nosotros, al menos en principio, nos inclinamos a pensar que, si bien hubo influencias, tampoco fueron únicamente negativas. Más bien habrá que considerar y tener en cuenta,

---

<sup>29</sup> "En 1923, en La Pluma, Manuel Bueno nos dice cómo Valle pensaba que "la prensa avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético".

Véase: Alonso Zamora Vicente, 1992, "Valle-Inclán y los periodicos" en la Revista Crítica de libros Saber leer, n° 58: octubre, pág. 1

<sup>30</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 61

además del hecho mismo de que la prensa supuso para Dolores Medio un medio importantísimo para su lanzamiento literario y para el desarrollo de este género, el hecho de que su trabajo como periodista significó, en cierta medida, un ejercicio literario que no deberíamos despreciar en absoluto y que, seguramente, ayudó a crear un estilo propio para sus posteriores trabajos dentro de la narrativa en general.

En cualquier caso nos parece interesante la sugerencia de Carmen Ruiz de deslindar la creación de la señorita Medio - independientemente de su calidad artística- entre las nacidas como pieza literaria propiamente dicha y las que fueron surgiendo de un mero compromiso. Y nos encontramos con que frente a los pocos casos de cuentos escritos por Dolores Medio para ser integrados, desde un principio, dentro de una antología o un libro de narraciones cortas<sup>31</sup>; la gran mayoría fueron, si no escritas para englosar las páginas periodísticas, sí para acunarse en ellos y terminar siendo recopilados en distintos volúmenes dedicados a este género: Andrés, El Bachancho, La última xana, Nina y Compás de espera.

---

<sup>31</sup>La última xana dentro de la Antología del cuento español de la colección Ambos Mundos-siglo XX, de 1985, Andrés, Injusticia, La segunda vez, Cuesta arriba, ¡Hola, jefe!, El organillero, El más fuerte, Un capote para Braulio, La última zambomba, El botones están integradas dentro del volumen titulado Andrés de 1967 y ¡Tiira, Nicolasa!, Transposición y La cisterna, incluidos en El Bachancho de 1974.

El caso es que, quizá por tratarse de obras de circunstancias procedentes de colaboraciones en la prensa, los cuentos que integran estos cuatro títulos no guardan ninguna clase de unidad -hemos dicho cuatro ya que el caso de Andrés es particular y en él sí es claro la existencia de elementos comunes- desde la que poder enfocar nuestro trabajo. Esta desorganización es lo que, en principio, nos ha inducido a guiar nuestro estudio desde la perspectiva cronológica, o sea siguiendo siempre la fecha de su primera aparición, sea cual fuere el medio. Carmen Ruiz Arias hace una clasificación basada en el espacio: "cuentos asturianos" y "cuentos madrileños", explicable si antepone, como ella, la escenificación como elemento más representativo, tal que "los personajes que en estos ambientes se mueven, tanto en Asturias como en Madrid, son hijos de estos ambientes concretos"<sup>32</sup>. La misma Dolores recopiló en 1986 un volumen subtitulado Narraciones asturianas cuyo punto común estaba sólo en su ambientación. Esto, si bien es válido para algunas de las narraciones, no es, en absoluto, factible para todos los casos ya que hemos encontrado excepciones -y muchos, como ya iremos viendo al estudiar cada uno de ellos- en los cuales ni existe una ubicación espacial concreta, ni hay una referencia temporal determinada que sobresalga del interés de estos cuentos en reflejar los problemas que encerraban y, seguramente siguen encerrando, el diario vivir de la

---

<sup>32</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit., pág. 64

gente humilde de cualquier parte. La adscripción espacial tiene, a veces, un significado imprescindible que le llevará incluso, como es el caso de Pravia en Nina, a la categoría de protagonista; No obstante, en otras no es más que un elemento referencial, El camino, La fuina, Un capote para Braulio o Marisol. La historia de este último cuento está ubicada en una monótona pero "cálida y ancha aldea que (...) olía a campo y a mar"<sup>33</sup>, donde sólo por la mención de algunos detalles como la referencia a "la fábrica de Arnao" o "las fiestas de San Agustín", sabemos que estamos en Asturias, y más concretamente, en Avilés. También hemos encontrado ejemplos en los que el escenario ha perdido toda su representación, caso de Ruiseñor, ¡Hola, jefe! o El más fuerte. En cualquier caso, estos últimos ejemplos son suficientes para contrarrestar la sobrevaloración espacial que Carmen Ruiz Arias somete a los cuentos de Dolores Medio. Concretizando nuevamente en el ejemplo de Marisol podemos decir que su adscripción del lugar no altera en ningún caso la acción del cuento que podría haber sido situada en cualquier pequeño pueblo donde reinase aquella paz monótona, demasiado pesada para un alma inquieto/ como la niña que creía ver en la carretera, el camino de su liberación y en la ciudad o villa, el nido de los grandes sentimientos y esperanzas de una mejor vida. |a

---

<sup>33</sup>Dolores Medio, 1986, La última xana, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 119



### III.3.1. LA TEMÁTICA

Enrique Anderson Imbert compara al cuentista con el poeta y dice que ambos expresan lo que le está sucediendo a ellos mismos cuando, con trucos de ilusionista, fingen que algo les está sucediendo a sus personajes, -"el cuentista es el verdadero protagonista de su cuento, ni más ni menos que el poeta es el protagonista de su poema lírico"<sup>34</sup>-, por tanto además de una clasificación temática de cada uno de los cuentos, cuya variedad, como dice Alba Omil, puede ser infinita en cuanto que son las mismas preocupaciones del hombre; también atenderemos en el siguiente apartado a la regla general, comentada por este mismo estudioso, de hablar sobre "cómo el cuento de cada época va reflejando los diferentes intereses y preocupaciones de la humanidad"<sup>35</sup> y de buscar aquella "coherencia y totalidad de todo cuento" que es el carácter, "el modo que tiene el hombre de percibir el mundo conforme a su estructura temperamental"<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup>Enrique Anderson Imbert, 1979, Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires: edit. Marymar, pág. 49

<sup>35</sup>Alba Omil y Raúl A. Piérola, 1969, El cuento y sus claves, op. cit., pág. 79

<sup>36</sup>id., pág. 20

Los cuentos de Dolores Medio, quizá por la "inevitable correspondencia entre la brevedad del objeto, suscitador de la narración y la de esta misma [el cuento]<sup>37</sup>"<sup>38</sup> del que nos hablaba el profesor Baquero Goyanes, o quizá por la misma vinculación especial que pareció haber existido siempre entre el realismo y este género, lo que ha hecho que la tendencia del cuento haya sido, en líneas generales, y sea, en el caso particular de Dolores Medio, una aproximación hacia la realidad de lo cotidiano y, más aún, hacia los seres y objetos pequeños. Son verdaderos retazos de vidas menudas y llenas de vulgaridad.

### III.3.1.1. ESTUDIO INDIVIDUALIZADO

Marisol es la historia de una chica de dieciséis años, rubia y de ojos azules cuya inquietud le hacía soñar con la villa, la gran villa en donde ella creía poder encontrar aquellos "lindos madrigales y los finos requiebros de que hablaban las revistas que la abuela guardaba en la cómoda

---

<sup>37</sup>Según Enrique Anderson Imbert, el cuento tiene un cuerpo físico de 2.000 a 30.000 palabras, que condicionará, inevitablemente, algunas de sus características: condensación, instantaneidad, capacidad emocional y estética.

Véase: Enrique Anderson Imbert, 1979, Teoría y técnicas del cuento, op. cit., pág. 44

<sup>38</sup>Mariano Baquero Goyanes, 1988, op. cit., pág. 149

de la salona"[Marisol: 1986,127]; mientras que el amor y el matrimonio del campo no eran más que arreglos o deshechos por "un apero de labranza, una cabeza de ganado o unos palmos de tierra"[Marisol: 1986, 127]. En este punto aparece la señorita madrina de Marisol, la representación de todos los sueños de la adolescente, de toda la vida de las clases altas de la villa, que acabará por abrir los ojos de la pobre campesinita sobre la realidad de aquellos señores que viven únicamente de la apariencia: la madrina, soltera y embarazada había llegado al pueblo para tener el hijo y entregarlo a la Inclusa, y así, poder seguir su vida de dama honrada. El final no puede ser más desengañador, pues sin ella haber probado siquiera suerte en aquel mundo, vino la dama a contarle una realidad; la realidad que su misma madre, cuando servía en la villa, había padecido al quedar embarazada de un hombre noble que probablemente no quiso responsabilizarse, arreglándole un matrimonio con uno de los criados de la casa que termina repudiándola y marchándose a América. Marisol, pues, es la hija de aquella aventura liviana y egoísta del aristócrata, pero dura y penosa de la criada que volvió al pueblo sólo para criar a su hija. El contraste entre ambos mundos es claro y bastante rotundo y Marisol acaba prefiriendo la vida tranquila y honrada que le ofrece uno de los campesinos del pueblo.

El segundo cuento con que irrumpe Dolores al mundo literario es Nina, otra historia protagonizada por una

niña. Nina es una muchacha pobre de cabellos negros con unos ojos claros "enormes, con expresión de miedo" [Nina: 1988, 11] e hija de una prostituta. La despiadada injusticia de las personas que le rodean y la consiguiente soledad de la niña se hacen más crueles con la personificación de mil objetos materiales de aquel pueblo de Pravia: la fuente ("buscabas el regazo de "la abuelona", que más humana que las niñas, nunca te rechazaba"[Nina: 1988, 13]) o la Colegiata que "tenía de regazo para los niños del arroyo"[Nina: 1988, 14].

La determinación de la herencia, tema tan usual en las novelas picarescas, se hace patente en esta pequeña historia cargada de poesía y ternura. Nina se condena sin remedio -"la florecilla humilde que crece bajo el polvo de los caminos. El arroyuelo fresco que corre entre la hierba, sin tener, al parecer, otra misión que la de apagar la ardiente sed del caminante"[Nina: 1988, 15]-, al destino que la crueldad del hombre le ha asignado:

"Sí, Nina. Tú lo sabes mejor que nadie: mil veces más cruel que la riada y que todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza, es la maldad de los hombres."[Nina: 1988, 18].

Ruiseñor, considerado por Carmen Ruiz Arias como "el peor de todos los cuentos publicados por Dolores Medio"<sup>39</sup>,

---

<sup>39</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit., pág. 77

es, más que un canto a la libertad del que hablaba la estudiosa, un canto angustiado de amor no correspondido por una muchacha que en la muerte de aquel mendigo-poeta que "nos llegó una mañana de primavera, sin saber cómo ni por dónde. Y nuestra villa le retuvo sin saber también por qué"[Ruiseñor: 1988, 38], acaso habrá sentido dentro del pecho, allá muy hondo, dolor de remordimiento. Es este, el desengaño amoroso, un tema bastante recurrente en Dolores Medio:

"¡Pobre mendigo ciego, alma de artista y corazón de hombre! Sombra tuviste que ser para celebrar tus bodas con la Sombra. El Hada-Negra te concedió lo que la vida no podía otorgarte."[Ruiseñor: 1988, 39]

El camino. Su tono se acerca bastante al de Marisol y como en ella, la protagonista de esta es una niña de nueve años que sueña con el camino al que "veía aparecer tras un collado, pálido, jadeante por el esfuerzo de haberse retorcido para rodearle. Y sin tomarse descanso, veíale saltar el riachuelo sobre el tosco puente de piedra y buscar, la corralada de Liborio"[El camino: 1986, 61]. El camino vuelve a representarse aquí, al igual que la carretera para Marisol, como el amigo que le llevará a la felicidad que ambas niñas creían entrever en la villa. Podrían ser consideradas, perfectamente, como antecedentes de la protagonista-niña de Nosotros, los Rivero, Lena

Rivero; pequeñas niñas llenas de fantasías y sueños de aventuras:

"¡La fantasía, madre, la fantasía que a una chiquita aldeana sólo puede escarpársele por el camino!"[El camino: 1986, 62]

El quinto cuento de Dolores, Delito impune, es el primero de una serie de historias desarrolladas en la urbe, y concretamente en Madrid. Hasta ahora, la ambientación era típicamente rural y de cierto tono bucólico, pero una vez establecida nuestra escritora en Madrid e inmersa en la vida de la gran capital, cada vez es más frecuente los llamados "cuentos madrileños". Juana Martí es una mujer joven pero ya marchita por la dura y sufrida vida que lleva. Casada -no hay referencias sobre el marido- y con una niña, Nana, se ve obligada a mil penurias económicas que le lleva hasta el extremo de plantearse el suicidio como lo hará más tarde Pablo Marín en Funcionario público. Aquí, a Juana Martí, no es un amable transeúnte quien le hace replantear su última decisión, haciendo sentirse mejor consigo misma; sino el recuerdo de su pequeña hija al encontrarse en El Retiro con aquella "niñita morena, toda vestida de azul, con muchos lazos y tirabordadas"[Delito impune: 1988, 100], lo que la retuvo aún en la vida:

"No cabía duda, -pensaba-, que alguien le ponía delante a aquella niña, para recordarle que su pensamiento, además

de egoísta, era criminal. No debía desentenderse tan fácilmente de los deberes que se había impuesto al traer al mundo a su Nana. ¿Qué sería de la pequeña si ella la abandonaba? Parecía claro que debía resistir, debía hacerse fuerte."[Delito impune: 1988, 100]

Aquella niña, además de devolverle la ilusión, le había dejado, por el doble descuido de la "nurse" -primero se le escapó la niña, después el juguete-, un "muñeco precioso, tan fino, que su contacto, produjo vértigo a Juana"[Delito impune: 1988, 101]. Estamos, con esto, en el núcleo del relato: la lucha que surge entre Juana y su conciencia con aquel "regalo" que, quizá, la Providencia le entregaba para hacer feliz a su hija. Aunque su primer impulso fue devolverlo, el imaginarse cómo disfrutaría su hija con el juguete la retiene hasta convencerse a sí misma, "Escucha, escucha, Juana, no sabemos qué azar, o qué designio oculto, ha puesto este muñeco entre tus manos...La Providencia tiene sus caminos... ¿La Providencia?... No te atrevas a meterla en este sucio asunto... Aunque si bien se piensa, eso es, si bien se piensa, yo no lo he pensado. No lo he robado. La tonta de la nurse lo ha dejado sobre el banco, por su torpeza. (...). Pero yo sé que es de la niñita del vestido azul y de sonrisa de ángel, yo sé que es suyo, y mi deber... Tu deber, tu deber, ya ha salido la monjita...

No seas tonta Juana Martín, la tonta de la nurse lo ha perdido, su niña tendrá a montones sus juguetes, en tanto que tu Nana... Qué contenta se pondrá cuando se lo regale. Mi querida Nana..."[Delito impune: 1988, 103-104].

La duda que termina con el sacrificio de la madre en pos de la felicidad de su criatura. Vamos a reproducirlo a continuación por parecernos un final muy emotivo:

"Jadeante, cubierta de sudor, como alucinada, llegó a su casa y subió las escaleras a grandes zancadas, tropezando en las revueltas contra el pasamanos, y entró en el modesto cuarto que compartía con una vecina. Nana salió a recibirla y le tendió sus bracitos.

-¡Mamá, mamá!...

Juana la tomó en sus brazos, estrujándola contra su pecho.

-Toma, tesoro mío, toma... toma...

Mira lo que te ha traído tu mamá.

La niña se asustó un poco a la vista de aquel su primer muñeco.

Después, se puso a palmotear gozosa.

Y al fin, volvió a asustarse. No comprendía por qué su mamá la abrazaba con tanta fuerza y empezaba a llorar como si alguien la golpeará."[Delito



Kedy-bey es un caso anómalo pues aunque al parecer se escribió como cuento, terminó integrándose totalmente al argumento de la primera novela de Dolores Medio, Nosotros, los Rivero; razón por la que, a diferencia de Delito impune, Patio de luces, Tata y ¿Vamos, Timoteo?, nos permitiremos omitirlo en esta exposición temática de la cuentística de nuestra escritora. El caso de los cuatro cuentos mencionados, incluidos como capítulos en El pez sigue flotando, resulta diferente puesto que la estructura narrativa de esta tercera novela está hecha de historias independientes con un único elemento común que los enlaza; el patio interior de un viejo edificio, el patio que Lena Rivero describía como un patio de luces donde "los "entes" se mezclan a ciertas horas, en una intimidad impuesta por las circunstancias, pero después, cuando se cierran las ventanas y se aquieta el patio, "cada mochuelo a su olivo", que diría Senén Morales"<sup>40</sup>. Y, por tanto, es posible la extracción y su presentación como género breve autónomo.

El sexto cuento, Compás de espera aparece por primera vez casi al mismo tiempo que la novela galardonada por el premio Nadal 1952, el 3 de mayo de 1953 en la sección "La noche del Sábado" del diario Madrid. Volvemos a situarnos en Asturias, pero esta vez, lejos de aquel tono poético e

---

<sup>40</sup>Dolores Medio, 1959, El pez sigue flotando, Barcelona, Destino, pág. 10

idealista que de los campos del Principado nos ofrecía en sus obras anteriores, nos encontramos con un texto que se aproxima más al llamado "realismo social". Se plantea el tema tan común, por presente, de la mina y, justamente, de las tragedias que solía protagonizar: "unas veces el grisú. Otras las vagonetas. O el hundimiento de una galería... Hoy estos cuatro mozos. Otro día, posiblemente, ellos mismos. (...). Bajar, estaba claro que bajaban, pero ¿subirían? ¿volverían a ver la luz del sol, que desde el pozo se les antojaba tan luminosa?"<sup>41</sup>. En el caso concreto de nuestra historia recoge la desesperación de cuatro familias que esperan en dolorosa expectativa a los cuatro jóvenes mineros que hacía cinco días se había tragado la mina; la espera cada vez menos esperanzadora de las cuatro familias que en la bocamina aguardaban el cuerpo de sus chicos. Nora, la Garbosa esperaba a su marido; Juancho, patapalo, a su hijo; los hermanos Muntaner, ayudando como voluntarios en el salvamento, al benjamín de la familia y Marta, a su hijo mayor que después de que el padre les abandonase por una querida, le suplió ejerciendo el papel de padre para sus hermanos menores; pequeñas tragedias que para la prensa no era más que eso, "un suceso tan vulgar, tan corriente, ocurrido allá en las minas de Asturias" [Compás de espera: 1974, 168]. La autora se duele de esta indiferencia por parte de la sociedad y manifiesta su indignación no sólo presentando objetivamente el suceso, sino comentándolo

---

<sup>41</sup>Dolores Medio, 1974, El Bachancho, Madrid: Edit. Magisterio español, pág. 169

explícitamente:

"El suceso, reflejado en el mundo, tenía pequeña importancia. La radio recogió la noticia aquella noche y la prensa en los diarios de la mañana, situándola en las páginas interiores, entre los menudos sucesos de la vida local y las gacetillas de espectáculos"[Compás de espera: 1974, 168]

La injusticia que denuncia el cuento se hace más patente en el final del texto y en boca de Juancho:

"-¡Arrayúa!... Y aún le disen caro al carbón."[Compás de espera: 1974, 182]

Con Patio de luces nos volvemos a encontrar en Madrid y en aquel patio de luces del que hablaba Lena Rivero en El pez sigue flotando. Senén Morales, comerciante de una pequeña tienda de mercería, es un señor poco atractivo pero como él mismo dice, "servicial. Atento. Amable con las señoras (...). [y] un tanto desconfiado"[Patio de luces: 1988, 66]. De pronto, la triste y descolorida vida tanto de su establecimiento como de él mismo se ilumina con la aparición de Gina, "una de esas personas cuyo aspecto plácido y dulce, produce sensación de bienestar"[Patio de luces: 1988, 67], y surge el amor. El mismo señor Morales recrea la situación con una de las fórmulas más literarias, la metáfora, tras habernos confesado que más que un

novelista es un humilde mercero:

"¡Sí! Ya está. Eso es: imagínense ustedes que van caminando bajo un sol de fuego, por un camino áspero y pedregoso... ¡qué sensación de angustia se experimenta! Eso era para mí la vida, hasta que de pronto, apareció ella y empecé a sentir la sensación de que caminaba por un bosque umbrío, húmedo y refrescante"[Patio de luces: 1988, 74]

El cuento aparece publicado por primera vez en el Semanario El español, distribuido en seis partes, del 27 de junio al 3 de julio de 1954. Esta división lo recoge también el volumen titulado Nina. El relato empieza con la presentación del narrador-protagonista y de cómo conoció a Gina; la segunda parte es sobre cómo la candidez e ingenuidad de la mujer termina cautivando al desconfiado comerciante Senén Morales; en el tercer momento se produce el enamoramiento definitivo del señor Morales y con ella sus manifestaciones a través de actitudes juveniles - escribir cartas, poesías,...- que no llegan a comunicarse; en la cuarta parte, nos presenta a los habitantes que concurren en el patio de luces (una de ellos es Nara, la taquillera del metro de Mañana) para pasar al siguiente momento; el quinto, donde Senén Morales descubre que Gina es su vecina de patio, la Sra. Planell y que su amor no fue

ni será nunca correspondido; la sexta y última corresponde al mismo momento de la primera, la vuelta a la cotidianidad ruin y gris del comerciante de una vulgar mercería.

El tono constructivo de este relato reside en lo que el mismo señor Morales decía al recordar aquel episodio en que Gina le había entregado una sortija de gran valor, al notar la desconfianza de él, para que el comerciante le adelantase algunos géneros con los que poder trabajar "labores de fantasía" que luego Senén Morales vendería en su mercería:

"Muchas veces al recordar aquel episodio me avergüenzo de mi desconfianza y pienso en lo hermoso que debe ser, tener fe en los hombres, confiar en cualquiera de nuestros semejantes y repartir sonrisas, cuando nos hieren las aristas de la incomprensión. Aquella muchacha desconocida, acababa de darme una lección que no olvido fácilmente"[Patio de luces: 1988, 73]

Al igual que a Senén Morales ("una imaginación que va siempre delante de los hechos, desvirtuándolos más de una vez"[Patio de luces: 1988, 70), la excesiva imaginación de Teresa Gil en El hombre del violín le llevará a lamentarse de su precipitación:

"(-Maldita sea una vez más mi

imaginación, que me ha puesto en tal aprieto... ¿Por qué habré dejado volar tontamente mi fantasía?)"[El hombre del violín: 1986, 116]

Teresa acababa de concluir su cura de aguas en el pequeño balneario de Fuensanta -volvemos a situarnos en el paisaje asturiano- y se encontraba en la estación esperando el tren cuando el aburrimiento más su viva imaginación fijan sus ojos en un violín, un violín al que ella pretende buscar un dueño a quien ya le atribuye cualidades de gran artista:

"Porque aquel hombre -pensaba Teresa- sin duda iba a la ciudad a vender su arte... O acaso fuera ya un artista consagrado, que había llegado al pueblo a descansar, lejos de los aplausos y de la gloria. ¡Sí...! Eso le agradaba más. No podía ser de otro modo... Aquel hombre habría recorrido en triunfo todos los escenarios de Europa y al fin llegó a la pintoresca y solitaria villa, buscando paz y reposo."[El hombre del violín: 1986, 112]

En esta búsqueda ansiosa del artista, termina apuntando al hijo del jefe de la estación; siendo su convicción tal que cuando "un hombre de mediana edad y tipo un tanto grotesco"[El hombre del violín: 1986, 114] -el dueño- cogió

el violín y se dirigió al último vagón del tren, Teresa no duda en ser fiel a su nuevo e imaginario amigo-artista y grita con todas sus fuerzas: "-¡A ese hombre...! ¡A ese hombre...! Detenedle... ¡Es un ladrón!"[El hombre del violín: 1986, 116]. Su aturdimiento se hace mayor cuando una vez reconocido su error, se encontró sentada frente a aquel hombre casi mendigo que "abrazaba amorosamente, contra sus pobres arapos, el violín que ella había tratado de arrebatarse."[El hombre del violín: 1986, 117]

Aquel viejo caballo, el número diez por orden cronológico de aparición, tiene muchos elementos autobiográficos. El protagonista es un niño, un muchacho débil y enfermizo que vivía en la casona de Pajares de su abuela Laura, personaje con claras reminiscencias de Laura Pastor: "era un San Francisco con faldas"[Aquel viejo caballo: 1988, 25]. El tono moralizante de la obra está en el contraste entre aquella abuela cuyo "amor a los animales llegaba hasta el extremo casi inconcebible de defender a los seres más repugnantes, llamándoles criaturas del Señor"[Aquel viejo caballo: 1988, 25] y el padre del muchacho que protestaba de "este sentimentalismo" y veía en esta influencia, la vergüenza de su hijo al "parecer una tímida muchachita"[Aquel viejo caballo: 1988, 28]:

"-Me llevaré al muchacho. No puedo soportar en el hombre esas sensiblerías... En un marica, me estás convirtiendo al chico."[Aquel viejo

caballo: 1988, 27]

El chico fue enviado a un internado de Jesuitas y más tarde, cuando estalló la guerra civil, salió para las trincheras. Aquella afición a los animales y a la suave ternura de su abuela parecían haberse diluido en un vago recuerdo, hasta que el padre, muerta ésta, había vendido a Romero, "el viejo caballo nacido y criado en nuestra granja"[Aquel viejo caballo: 1988, 29]. Frente a las mofas constantes del padre que propugnaba un espíritu estrictamente practicista, la naturaleza vuelve a dar una nueva lección de humanidad: aquel caballo, rescatado de las manos de un tratante, le ofrece una deuda de gratitud, salvándole la vida cuando el padre perece en un tren destino a Oviedo, donde supuestamente debía haber estado si no llega a ser por el andar lento y cansado de Romero:

"En tropel se me vinieron a la mente las historias que con sabor legendario nos narraba la abuela. ¿Qué habría de cierto en ellas?... Pero esto era tan cierto, como la luz que nos alumbraba aquel amanecer. Y yo estaba vivo, ¡vivo! cuando podía encontrarme destrozado entre los retorcidos hierros de un vagón de ferrocarril"[Aquel viejo caballo:

1988, 33-34]

En Tata hemos encontrado una de sus primeras alusiones



directas sobre la Guerra Civil española. No se trata de una recreación del hecho bélico, sino de sus consecuencias: Marta, otra de las vecinas del patio de luces, es hija de uno de aquellos señores que como tantos terminaron viniendo a menos con la guerra, una guerra que no le ha dejado a Marta nada más que a una vieja criada de la familia, Tata. La pobreza y una juventud prematuramente amargada hacen que Marta desee la muerte de la única persona que le queda en el mundo, la tata, que le encadena sin remedio a esa vida de mecanógrafa para subsistir día a día, la tata que la había cuidado en sus enfermedades y en sus rebeldías de niña mimada, la tata que cuando la guerra, "corría toda la ciudad desde un extremo a otro, llegando a veces hasta las mismas trincheras, para buscar un poco de comida"[Tata: 1988, 216]:

"Marta Ribé tiene que luchar de nuevo contra el pensamiento que la atormenta. ¡No! No debía alegrarse. No se alegraría. Pero es el caso... Sí, el caso es que siente un gozo interior cuando piensa que Tata puede faltarle en cualquier momento e inmediatamente podría arrojar la máquina por la ventana y empezar a vivir su vida"[Tata: 1988, 205]

El caso es que, como todo personaje salido de la pluma de Dolores Medio, esta incipiente crueldad de la protagonista no es más que una pequeña debilidad, como nos confiesa la

propia Marta, provocado por las circunstancias hostiles en que viven envueltos:

"(-Debilidad... Exceso de trabajo... Cansancio... ¡Qué se yo!... Nunca había pensado en esto. Nunca. Nunca. Y ahora... Quiero a Tata. La quiero... Está claro, la quiero. La quiero mucho. Quedarme sola sería muy triste...)"[Tata: 1988, 219]

Es una vez triunfado el amor en esa lucha de Marta con su consciencia, cuando la Tata muere. No hay dramatismo, no hay crueldad, no hay asesinato... es la propia naturaleza o el azar el que se la lleva. La mecanógrafa no ha hecho nada, no ha hecho más que soñar con la posibilidad de ser libre y la vida se lo ha concedido. Su moral, como el de todos los pequeños seres de Dolores Medio, es intachable e incuestionable.

La fuina o La foina es otro de los cuentos -le precede Aquel viejo caballo- protagonizados por un niño que, como veremos se hará extensivo para la gran mayoría de sus producciones. El despertar de Lalo, con sus once años, a la idea tópica y típica de hombre: "ser un hombre, era ser grande. Alto y gordo. Como el padre. Raparse las barbas los días de fiesta, antes de bañarse. Beber de un trago un vaso de vino. Y gritar a las mujeres, si no andaban bien las cosas"[La fuina: 1986, 34]. Y sobre todo, aquello que

"sucia y todo, (...) tiene atractivo. ¡Le fascina!. Desde la mañana aquella en que la realidad se le presentó ante sus ojos de una manera brutal y descarnada, vivía obsesionado por aquella idea"[La fuina: 1986, 37]. El descubrimiento de esta realidad representado en la infidelidad de su padre, "su gran amor", le llena de dolor y asco, por un lado, como por otro, de curiosidad:

"Un sentimiento de asco le molestaba.

No podía recordarlo sin sentir la garganta seca. Se alegraba de que el padre no le viera en ese momento, porque estaba seguro de que tenía las orejas rojas. El viejo se reiría, naturalmente"[La fuina: 1986, 34]

---

El titulado ¿Vamos, Timoteo? también está protagonizado por un niño, pero se trata de un niño de la ciudad, un niño de suburbios (Juan reside en Vallecas) que se ve empujado a hacerse hombre y ganarse el jornal para vivir. No estamos ya ante débiles e ingenuas criaturas que empiezan a despertar a la realidad -Lalo de La fuina o el niño, amigo de Romero, de Aquel viejo caballo- sino ante niños-hombres que por las circunstancias adversas de sus vidas carecen de la despreocupación de una infancia. Juan es el primero, y no el más desgraciado, de una larga lista de hombrecitos que pululan por las anchas calles de Madrid. No son nunca pícaros -aunque en ocasiones cometan picardías-, puesto que no se sienten orgullosos ni felices

de su condición; al contrario sueñan con poder vivir como los niños ricos y, sobre todo, son dueños de una moral impecable. Es a través de ellos, de los ojos aún sin malicia de los niños, como nos adentramos a los pequeños retazos de vidas humildes, que nos retratan estos cuentos. Juan es aún un niño pero el hecho de que su padre esté en la cárcel por "haberse metido en la cochina política"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 47] y su madre se tenga que prostituir para poder vivir, hace que decida ayudar, vendiéndolo a Timoteo (el muñeco motorista hecho de plástico) frente al Ministerio de Educación:

"Tal vez, entonces, su madre deje de andar correteando por las aceras, buscando lo que ella llama "sus clientes"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 46].

Contrastando con la nobleza de sentimientos de Juan y con su "ropilla pobre, casi harapienta, de vendedor, [y] sus manos cubiertas de sabañones", aparece el niño "vestido con una cazadora de cuero y guantes de lana"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 49] o el chófer del coche que se le echó encima destruyéndole la caja y al "motorista de plástico, que había quedado aplastado bajo las ruedas del coche"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 53]; insensibles al dolor y a la tragedia de Juan pues "ni siquiera han reparado en el accidente"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 52]:

"Juan, mira la caja, sin comprender.

Todavía no ha comprendido su pequeña

tragedia. Aún no ha encajado el golpe.  
Allí está la caja destrozada. Junto a  
ella, también aplastado, sobre el  
cable roto, está Timoteo"[¿Vamos,  
Timoteo?: 1988, 52]

La posible denuncia social que podría haber querido transmitir la escritora se diluye por su pasión en la defensa incondicional de las clases sociales más bajas, y su consiguiente valoración maniquea de las cosas. En este sentido, y como dice Carmen Ruiz Arias, el pretendido "realismo social" de estos cuentos no puede ser más que un cuadro "parcialmente realista y parcialmente social por ofrecernos únicamente aspectos fragmentarios de una realidad en sí misma mucho más variada y plural, incluso cuando sólo se refiere a una capa social concreta. Forzosamente ha de haber, para lograr realismo, personajes menos monolíticos, más infantiles y menos responsables"<sup>42</sup> Los pobres ni siquiera pueden contar con la justicia y así lo demuestra el hecho de que el padre de Juan esté en la cárcel por "tirarse a la calle, para pedir justicia"[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 48]:

"que si tenemos que defender nuestros  
derechos, que si somos unos pobres  
parias, pues mira ahora... Y todo esto  
porque no hay justicia y así anda el

---

<sup>42</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit.,  
pág. 85

Cinco cartas de Alemania recrea el tema de la emigración tan frecuente por entonces y, dentro de él, el del desengaño amoroso, elemento constante en Dolores Medio.

La historia es bastante sencilla: el hijo de la señora Eugenia, Pablo, se ha marchado a Alemania a hacer fortuna como tantos jóvenes de la España de postguerra. En su ausencia, la madre vive alimentándose, únicamente, de su recuerdo y las escasas cartas que llegaban de Alemania, pero siempre en compañía de Mariana a la que veía como su futura nuera. La vuelta del hijo, casado ya con una alemana, y la sorpresa de un nieto valen toda la pena de una espera, mientras que para Mariana, ese tiempo aguardado se ha convertido en la gran amargura de su vida. Seguramente podamos encontrar en este final de Mariana rastros de aquel lamentable desengaño amoroso que protagonizó nuestra escritora y que lo hemos encontrado vertidos en las páginas de su cuarta novela, Diario de una maestra.

Andrés, cuento galardonado por el Premio "Sésamo" de 1967, recrea otra historia protagonizada por un niño que con sólo once años descubre que su madre se prostituye - igual que la madre de Juan, el de ¿Vamos, Timoteo?- para sacar adelante al marido paralítico y sus tres hijos. A pesar de las dificultades que debe sobrellevar,

Presentación (madre de nuestro protagonista) se siente incapaz de ingresar al marido a un hospital o asilo, ni siquiera de echar en cara su incapacidad. Es el mismo caso de Marta Ribé con Tata. Sólo le queda resignarse y seguir luchando con la vida, aunque sea vendiendo su cuerpo; actitud que más que denigrarla, la eleva -igual ocurre con la madre de Juan (¿Vamos, Timoteo?)- tanto ante nuestros ojos como los de los niños, a la categoría de verdaderas mártires. En ambos cuentos, sus protagonistas-niños se ven empujados a crecer bruscamente, a desear ser "hombres" para poder sustituir al padre incapacitado o ausente y evitar aquel destino para la madre:

"Una, ya ves... Desde las siete de la mañana fregando el suelo y limpiando los cristales en la IBESA, y, ¿qué te dan?... Miseria y compañía... Mantén a un hombre inútil y a tres chicos... Una, por gusto... ¡A ver, si aguantaba a nadie!"[Andrés: 1967, 17]

En la misma línea de Andrés se mueve Injusticia, uno de los títulos más representativos del conjunto narrativo de Dolores Medio. Pablo Cacho tiene dos años más que Andrés y ya se siente y actúa como un hombre que gana su jornal para la familia, "un jornal que, alguna vez, cuando el padre no trabaja, es el único dinero que entra en la casa"[Injusticia: 1967, 50]. El tema del cuento no es, en este caso, la impotencia del niño ante la realidad de un

hogar mezquino y sucio sino ante la injusticia social. Es la lucha de una consciencia noble -planteado ya en Delito impune- por vencer su codicia, su deseo de conservar la cartera que por azar tropezó con su pie en el cine donde "el chico que vende toffes, chocolatinas y bombones helados"[Injusticia: 1967, 39], trabajaba. La honradez con que procede nuestro pequeño protagonista contrasta con la actitud grotesca de los adultos que, lejos de representar el ejemplo a seguir por aquellos que empiezan a andar, marcan los primeros pasos del desengaño:

"Recuerda que una vez, encontré unos guantes. (...). El, los había entregado. Había cumplido con su deber entregándoselos al acomodador. El acomodador le dijo: Bueno, trae los guantes, por si los reclaman. (...). No hubo gratificación. Supo más tarde, por casualidad, que no los había reclamado nadie. Pero los guantes de piel, forrados de pelo, no volvieron a sus manos. Disculpas, respuestas vagas... Una buena lección para su moral, para su concepto un poco confuso de la propiedad"[Injusticia: 1967, 40-41]

Sin embargo, y a pesar de todo, en la ingenuidad y honradez exquisitas de Pablo acaban por hacérsele insoportable "esta



extraña propiedad, que le quita el sueño" y decide, tras ocho días de sobresaltos y proyectos imaginarios, entregar la cartera a la comisaría. Entonces sí que es feliz, "Camina ligero. Casi contento. Sí, contento. Está contento. Es feliz. No habrá comida abundante. No habrá coche... o lo que sea. Volverá a ser pobre como las ratas, (...). Pero está contento. Su desazón ha desaparecido. Ha ganado una batalla que le permite sentirse hombre y responsable"[Injusticia: 1967, 55]

Pablo es todo un héroe, merecería ser condecorado con todos los honores, sin embargo, en la comisaría termina envuelto en un sucio asunto de posible "robo": "¿Has robado el dinero de la cartera, no es eso?. Lo has robado y ahora tienes miedo...", le dice el comisario. La injusticia no puede ser mayor y a Pablo le duele, pero ¿cómo puede explicar al comisario sus vacilaciones, sus dudas, su deseo latente, que él mismo ignora, todo el trabajo que le costó vencer ese deseo; pero al mismo tiempo, ¿cómo puede el comisario, un viejo "duro, inflexible, acostumbrado a tratar con delincuentes"[Injusticia: 1967, 57] sospechar que se encuentra ante un pequeño héroe, ante un niño que ha ganado solo una de las batallas más difíciles de la vida?. La injusticia está allí, es parte de la sociedad, algo inherente a ella que no vale ni siquiera denunciarse. No se trata, pues, de una denuncia social, sino de una especie de sumisa resignación ante una realidad que sabemos, de antemano, injusta:

"Pablo vuelve a la calle un poco aturdido. Le duele la injusticia. Una injusticia de la que nadie es culpable. Cosas de la vida. Tal vez si se hubiera quedado con el dinero no tuviera nada que justificar. Pero entonces..."[Injusticia: 1967, 57].

La segunda vez se acerca más al tono denunciativo de ¿Vamos, Timoteo?. Aquí el personaje es aún más niño, tiene nueve años y "es tan pequeño, que tiene que levantarse sobre las puntas de los pies, para que le vean"[La segunda vez: 1988, 142] y sin embargo, ya se gana la vida y ayuda a la familia, vendiendo los barquillos hechos por la madre, barquillos que deben ser vendidos antes de irse a su casa y, sobre todo, si quiere cenar. Pero es el caso que un accidente, "uno de los chicos que juegan en Recoletos, tropieza con Joaquín y le tira la bandeja al suelo"[La segunda vez: 1988, 145] le malogra el negocio y deja a Joaquín, "hipando, quejándose, en voz alta de su pequeña desgracia"[La segunda vez: 1988, 145] y enseñando "los puños al camino por donde se fue el chico que le tiró la bandeja"[La segunda vez: 1988, 146]. Esta última frase recuerda mucho a otra dicha por Juancho en Compás de espera, "y Juancho se volvió rápido hacia el tren, enseñándole sus puños"[Compás de espera: 1986, 150] y, también, a la de la niña de El camino, "(...) en un gesto infantil de rabia y de impotencia, me pasé largo rato,

enseñándole los puños al camino"[El camino: 1986, 67].

Aquí, la determinación de la clase social no está tan acentuada, al menos en cuanto a la generosidad de las personas que contribuyen a reparar la tragedia de Joaquín, llegando incluso a sacar cuarenta pesetas más de lo que habría conseguido vendiendo los cincuenta barquillos a una peseta. La iniciativa la tomó "la mujer que vende lotería en el Café que mete la mano en su faltriquera y saca un billetito de papel de cinco pesetas"[La segunda vez: 1988, 146]. Joaquín aunque no sea un pícaro redomado, es, quizá por ser el más pequeño de los protagonistas-niños de Dolores Medio, el que tiene la moral menos definida. Y así, al día siguiente de haber ocurrido la desgracia, intenta reproducir la situación en la creencia de que aquella suerte se repetiría y él podría volver a guardarse en su bolsillo otras cincuenta pesetas, además de las que vaya a entregar a su madre. Como es de suponer y más teniendo en cuenta el tono constructivo que pretende dar la autora a sus personajes, el suceso no se reproduce. Esta vez no hay colecta, sino todo lo contrario; la presencia de un hombre que el día anterior ya había presenciado la aventura de Joaquín y, hoy, denuncia a gritos la comedia:

"¡Mírele usted!... Menudo pillastre...

Miren ustedes el golfo éste, el cuento que se trae para explotar a la gente... Que le han tirado los barquillos... El, los ha tirado al suelo y empiezan a lloriquear para

sacarle dinero a la gente. (...). ¡A la cárcel, sí señor!... A la cárcel, a una cárcel para chicos. A ver si se enmiendan... Estos son los ladrones de mañana. Así aprenden a hacer sus fechorías."

[La segunda vez: 1988, 152]

Era el mismo hombre que, el día anterior, había apartado de un manotazo a Joaquín y había protestado, cruelmente, sobre estos vagabundeos por la calle, posiblemente en representación de las opiniones generalizadas en los ciudadanos acomodados:

"¡Coño, con el chico éste, que no se lo puede quitar uno de encima!... Cuándo desaparecerá de las terrazas de los cafés toda esta mugre..."

[La segunda vez: 1988, 144]

Lo que este hombre ni la sociedad sabe, o no quiere saber, es que Joaquín no es más que una víctima de las circunstancias. No ha elegido él llevar esta vida y trabajar, cuando los demás niños disfrutaban de sus juegos, llevando "con una mano sobre la cadera y con la otra (...) la bandeja en alto, [y] exhibiendo la mercancía", para poder vivir o, al menos, para que la madre no le riña. Ya le gustaría a Joaquín ir al cine todos los días e incluso, poder asistir a alguna escuela:

"Vaya si le gustaría a él ir a la

escuela como otros chicos y jugar al balón en los recreos, sentarse en una mesa tomando helado, como los niños de la señora del vestido verde. Pero él tiene que vender sus barquillos antes de irse a su casa"[La segunda vez: 1988, 144]

Al igual que en ¿Vamos, Timoteo?, la autora ha buscado el contraste de clase social para acentuar la crueldad de los pudientes ante el desamparo y la injusticia que rodean la vida de los seres humildes. En este caso, es "un hombre gordo, terriblemente gordo, que parece que está sentado con la barriga sobre la silla"[La segunda vez: 1988, 144] y rechaza a Joaquín de un manotazo, como si de una mosca molesta se tratara.

Frente a los niños urbanos como Juan, Pablo, Andrés y Joaquín, nos volvemos a encontrar en Cuesta arriba al niño rural. Partimos de la base de que todos los niños de Dolores Medio son indiscutiblemente buenos, casi angelicales. No hay en ellos pizca de malicia a pesar de las circunstancias adversas en que siempre se han visto y de las injusticias que con frecuencia se cometen hacia sus personas. Estos rasgos inverosímiles de bondad y moral intachables se acentúan más aún en los niños rurales de Dolores Medio, niños seguramente extraídos de la vida real, de aquella larga convivencia que mantuvo con sus alumnos

en su vasta experiencia como maestra rural de Asturias. El cuento que vamos a estudiar es un buen ejemplo de ello, además de ser de los pocos que incorporan la escuela como uno de sus escenarios. Por esto u otras razones, el hecho es que hay ciertos paralelismos entre esta narración corta y la novela Diario de una maestra: la ambientación, el papel de la profesora en los niños campesinos, e incluso en el personaje de Francisca que recuerda excesivamente a la pequeña Bibiana. Cuesta arriba, recrea una bella historia sobre dos hermanos. Tomás o "el burro de Francisca", como le llaman los demás niños, va todos los días a la escuela llevando a cuestas a su hermanastra Francisca que desde su parálisis fue olvidada y arrinconada por toda la familia, a excepción de Tomás, a quien hasta entonces, apenas le habían dejado tocar a la niña que siempre andaba con la madre. Ahora era él el único que se encargaba de ella y se había acostumbrado a la carga, "le gusta sentir a la niña sobre su espalda, agarrándose a su cuello, o cogiéndole por el pelo y por las orejas, y diciéndole, ¡arre, arre...!"[Cuesta arriba: 1986, 75]. Un día conoce la noticia de que van a ingresar a Francisca en un asilo, "a donde meten a los tontos y a los enfermos"[Cuesta arriba: 1986, 72].

Esto no lo puede entender Tomás. Incluso cuando la maestra Doña Emiliana le aclara que no se trata de un asilo sino de un instituto de reeducación donde le enseñará a andar como ellos. Él está convencido de que todos actúan así por quitarsela de encima:

"Eso es, una carga. Esto es lo único que Tomás entiende, que lo otro, lo del instituto, no lo comprende. La niña es una carga para todos y la maestra y don Prisco, y la molinera, y hasta sus padres, quieren quitársela de encima, para que no les moleste."[Cuesta arriba: 1986, 75]

Pero, ¿cómo?, si bien mirado, es a él, a Tomás el burro, a quien molesta la niña, quien tiene que cargarla sobre su espalda para llevarla de un sitio a otro. Y él no protesta. Además, "Francisca es suya. Más suya que de nadie... A ver qué haría la niña si él le faltara. (...). Francisca, allí sola, se moriría"[Cuesta arriba: 1986, 75].

Su amor por la niña y el mimo con que siempre la ha cuidado no pueden consentir que se la lleven y decide escaparse lejos con ella. Se dirigen hacia el monte, donde piensa quedarse -en un extenso pinar "que se extiende hasta el mismo borde del alcantilado"[Cuesta arriba: 1986, 77]-, acaso dos o tres noches, hasta que se vayan los que quieren llevarse a Francisca. Entrada la noche se oyen las voces del padre, del cura, de la molinera y de todo el mundo que los buscan. Es entonces, cuando Tomás, ansioso, vuelve a coger a su hermana y en una desesperada huida en sentido contrario a las voces y en plena noche, caen al alcantilado. "De pronto, siente Tomás -apenas lo siente- que la tierra desaparece bajo sus pies. Los tojos y los

helechos crecen en el aire y él camina por el aire sobre los espinos. Un instante de terror. Sólo un instante. Sus manos se crispan sobre las piernas de Francisca, apretándolas contra su cuerpo. Después, nada. Ya no oye, nada, ya no siente nada. Ni siquiera las voces que les perseguían"[Cuesta arriba: 1986, 86-87]

El elemento del alcantilado o La Volgona (nombre propio del mismo) y su misteriosa leyenda se repetirán mucho más tarde en la última novela larga de Dolores Medio, El fabuloso imperio de Juan sin tierra. La creencia popular de que hay en La Volgona un dragón que ruge y se traga a los chicos, el misterioso caso de Juan sin tierra que fue tragado por La Volgona y devuelto tras veinte años a las playas de Bayas, etc. En el cuento, La Volgona aparece como una gran chimenea que, según "cosas del abuelo", ruge como un dragón y atrapa a los niños para que caigan en ella. Tomás, en una de las escenas más tiernas del relato, intenta tranquilizar el miedo que su pequeña y él mismo sienten, racionalizando, aquellas historias del abuelo, con las explicaciones oídas de la maestra:

"Tomás se esfuerza en convencer a la niña, para convencerse a sí mismo, de que el Bufón de La Volgona, es agua, agua del mar, que se ha metido por alguna caverna bajo la tierra. Necesita convencerse de que es así, para no sentir miedo"[Cuesta arriba:



Claudio, el protagonista de ¡Hola, jefe!, es el hermano mayor de todos aquellos héroes urbanos creados por Dolores Medio, Juan, Pablo, Andrés y Joaquín. Tiene catorce años y trabaja como "chico para los mandados y para enlazar las mesas con la barra"[¡Hola, jefe!: 1967, 140], porque sabe por experiencia que "en la vida, no se hace siempre lo que se quiere"[¡Hola, jefe!: 1967, 115]. Claudio, al igual que Joaquín el de La segunda vez, quiere poder estar en la escuela, "allí sí que lo pasaba bien con los otros chicos. ¡Menudo bien que lo pasaba con sus compañeros!. Sobre todo en el recreo y al salir de clase, cuando se detenían a jugar en cualquier parte."[¡Hola, jefe!: 1967, 115], pero sus circunstancias no le permiten tal posibilidad. El asunto del cuento es que Claudio, un chaval que "a pesar de su estatura y de su cuerpecillo canijo, tiene ya catorce años y ha de ganarse la vida"[¡Hola, jefe!: 1967, 115], acusa a su compañero de trabajo, Eloy, de haber robado al dueño, metiendo mano en la caja. Lo hace movido por el deseo de una recompensa, el del ascenso, y por el rencor que le producía ver a Eloy, el chico que sirve en la barra, quedarse con las propinas de todos. Hay un enfretamiento directo en que Claudio afirma estar seguro de su acusación, sin estarlo y sin ni siquiera tener una prueba. El caso es que la vehemencia de la acusación del niño hace que Don Francisco despidan a Eloy injustamente y, fuera de todo pronóstico del niño que se veía ascendido a

jefe de barra, hable de otro chico para barman pues Claudio es aún pequeño y "la barra necesita un hombre"[¡Hola, jefe!: 1967, 139]. Es, entonces, cuando repara en el daño que le ha hecho a Eloy, "(-... y él andará por las calles rabiando de hambre... Y a lo mejor va a la cárcel o qué sé yo... Pues yo no quería hacerle daño... De verdad que no... Sólo eso... Bueno, que el señor Francisco no tuviese confianza en él, porque lo de las propinas... Menudo bote...)"[¡Hola, jefe!: 1967, 141] y el cuento toma el único rumbo que permite Dolores Medio, la moralina mediante la virtud de los niños.

Su objetivo de ser "barman" ha fracasado y no ha sido por Eloy sino porque es aún muy pequeño. Ya no ve a su ex-compañero como obstáculo para su ascensión, lo que le hace arrepentirse y confesar al dueño su falta. Al igual que Joaquín (La segunda vez), Claudio ha aprendido una lección que no lo olvidará nunca y como dice el señor Francisco, "Cuando tú estés en la barra, ya veremos lo que haces... Hay que ser comprensivo, muchacho... Cosas del oficio... Cuando tú estés en la barra... Meter la mano en la caja, eso no, coño... eso será robarle a la casa... Pero si te dan alguna propinilla y quieres establecerte o quieres casarte... Je, je... No está bien, no señor... Es una faena que se hace a los compañeros, pero como ellos también..."[¡Hola, jefe!: 1967, 148].

El organillo es uno de los relatos breves más

patéticos de nuestra cuentista. No estamos ante la madre prostituta de Andrés o de Juan, sino ante una madre embarazada y abandonada por un padre al que Rafael, nuestro pequeño protagonista, odia "porque intuye que tiene la culpa de todo esto"[~~El organillo~~: 1988, 109].

El cuadro de la historia es el de un niño y su madre embarazada recorriendo las terrazas de Madrid con un organillo, un organillo con el que pretende divertir a los turistas y sacar de ellos dinero suficiente para sobrevivir. A Rafael, ver a su madre diciendo ¡olé! y agitándose al compás de la música del organillo mientras él hace la colecta, le resulta tan doloroso como a Andrés, ver a la suya "contoneándose, balanceando el cuerpo ya un poco fofo, sobre las piernas desnudas, en difícil equilibrio sobre unos tacones altísimos"[~~Andrés~~: 1967, 13]:

"Rafael mira a su madre con tristeza.

No comprende por qué, siente siempre ganas de llorar cuando su madre toca el organillo y dice ¡olé!, moviendo los hombros"[~~El organillo~~: 1988, 108].

Ya hay en el pequeño corazón del niño tal desilusión y es tal la soledad en que se ve que ante el inminente parto de la madre en plena Plaza Mayor, se abraza al cuello del borriquillo que los trasladaba, e impotente, mira a la parturienta sin saber qué hacer. La denuncia social al estilo de ~~La segunda vez o ¿Vamos, Timoteo?~~, resaltando la insolidaridad y falta de humanidad que, a excepción de las

clases medias-bajas, caracteriza a la sociedad de entonces y, quizá, la de hoy también, innegable:

"Conque es eso... Y por esto se ha armado tanto jaleo... Estas mujeres... En cualquier parte lo sueltan, las muy cochinas... ¡Hala, ahí va eso!"[El organillo: 1988, 122].

Así, al igual que la persona que ayudó a Joaquín en La segunda vez era una "mujer que vende lotería en el Café"[La segunda vez: 1988, 146]; aquí es también, "una mujer de pueblo"[El organillo: 1988, 119] y "una mujer de clase humilde, que acaba de acercarse al grupo"[El organillo: 1988, 120], quienes ayudan a la madre de Rafael en el parto. Esta esquematización de la personalidad de los personajes, según su estatus social, empobrece bastante la narración y, en ocasiones, lo aleja de cualquier tipo de realismo.

Rafaelillo se ha hecho, en pocas horas, un hombre, y como él mismo dice, "además, sé muchas cosas. Vaya si sé cosas. Ya sé cómo nace un niño... ¡Cómo chillan las mujeres!"[El organillo: 1988, 128]. El descubrimiento del parto y la maternidad despiertan en Rafael una mayor vinculación con su madre:

"(Mecachis, vaya si es buena. Y siempre está trabajando. Pero yo no quiero que sea un payaso, para que se ría la gente... Me da una rabia que se

rían de los payasos...)"[El organillo:  
1988, 128-129]

Esta vinculación es, por otro lado, bastante frecuente entre los personajes de la escritora. Véase el caso de Andrés o ¿Vamos, Timoteo?, por ejemplo. El padre, sin embargo, suele salir bastante mal parado: el de Andrés es paralítico, el de Juan, propietario de Timoteo, estaba en la cárcel por reclamar justicia para los de su clase, el de Pablo (Injusticia) es un borracho y el de Rafael, quizá el peor, un cornudo que abandonó a la mujer embarazada y a sus hijos al Auxilio Social.

Frente al estrecho lazo que existe entre la madre y los niños urbanos, en los niños rurales se da un proceso inverso pues suelen estar mucho más vinculados al padre, quien a su vez está representado en personajes dignos de todo respeto y ejemplos de hombría. El papel de la mujer y de la madre está casi ausente o, relegados totalmente a un segundo plano. Es el caso, también, de El más fuerte. Matías es un niño de apenas doce años que se ve acosado y ridiculizado por un muchacho más grande y fuerte que le burla su apego a las faldas de la abuela Venancia, a quien solía ayudar en algunas faenas domésticas. El padre, a quien no le "achicó nunca ningún gallo de pelea", y la abuela instan a Matías para que pelee con el matón de la aldea, para ello le ordena que vaya a buscar agua para sus segadores a Fonfria, donde seguramente se encontrará con

Fausto. Matías marcha para allá obligado por su padre quien le amenaza con la correa de sus calzones. Y, efectivamente, se encuentra con Faustino que, como siempre, se ríe de él llamándole "chica". Ya no tiene otro remedio que enfrentarse, "si no se pelea, lo de chica acabará por quedarse como apodo para toda la vida. El padre tiene razón. La abuela tiene razón. No puede achicarse. Aunque Fausto lo mate. Ya no puede huir"[El más fuerte: 1986, 158]. La victoria de Matías supone una completa maduración del niño que para los ojos del padre ha pasado a ser un hombre y, como tal, igualable a sus jornaleros. Este ser hombre es la máxima felicidad a la que parece aspirar los muchachos de Dolores Medio, tanto rurales como urbanos:

"Ya eres un hombre... Un hombre que apenas ha cumplido los doce años. Un hombre que ayuda al padre a trabajar el campo. (...). Un hombre que no tiene miedo y no se aguanta cuando le pegan. Lo ha dicho también la abuela: los hombres tiene que comer mucho"[El más fuerte: 1986, 167].

Un capote para Braulio es la historia de un chaval, Braulio, que trabajaba como albañil en las construcciones mientras intentaba hacer realidad su sueño de torero. De aquel proyecto no quedó más que el recuerdo del día en que le encarcelaron por haberse tirado a la plaza de toros, demostrando, a sus compañeros de la construcción, su gran

valentía. Tras su libertad y la celebración del memorable día, Braulio cayó -según Federico Carlos Sáinz de Robles por el "engreimiento circunstancial"<sup>43</sup> del muchacho- al perder un pie por el hueco que había entre dos peldaños. Su muerte es el final, también, de sus aspiraciones, frustrado sin haber, siquiera, podido llegar a ponerse en el ruedo. Quizá la fragilidad y lo efímero del sueño de Braulio se deba entender como mensaje simbólico<sup>44</sup> y paralelo a la otra idea del cuento, la fragilidad y poca vida de las construcciones modernas debido a la urgencia con que se llevan a cabo:

"éstas son las casas del porvenir,  
mírame y no me toques. Cada vez se  
construye con más prisa y peores  
materiales. Saliva y arena... Y no  
veas tú qué casas se hacían entonces  
si al respectivo se las compara con  
las que hacemos ahora... Por ahí están  
todas... Eso sí, desconchadas y con  
más sarpullidos que la piel de un  
tiñoso, que el tiempo es lo que tiene,

---

<sup>43</sup>Federico Carlos Sáinz de Robles, 1967, "Andrés", La Estafeta Literaria, n° 375: 29 de julio, pág. 27

<sup>44</sup>Regino, uno de los personajes del relato, denunciaba, cuando el resto de los compañeros de la construcción felicitaban a Braulio por su brillante futuro, lo precipitado que resultaba pensar en un triunfo de Braulio sobre el ruedo, por el simple hecho de haberse tirado a la plaza y haber conseguido dar algunos trapazos al toro, antes de que las fuerzas de seguridad lo detuviesen.

come las casas y las personas, pero  
están tiesas, sin caerse de un patatús  
como las casas de ahora, que antes de  
terminarse, izás!, al suelo y ahí  
queda eso"[Un capote para Braulio:  
1967, 229]

Muy pocas veces se retrata el cuadro completo de una familia y La última zambomba es uno de estos escasos ejemplos, donde la familia reunida va a pasar la Nochebuena escuchando cantar al padre. Al igual que la vinculación familiar de Bibiana terminó disolviéndose (lo vemos en La otra circunstancia), hay, también en La última zambomba, un claro elemento de desengranaje, representado en la figura de José.

La historia está basada en el despertar a la adolescencia de José, quien por primera vez pasará la noche buena con sus compañeros del taller. Él ya es un hombre y debe montar la juerga, cantar por las calles hasta reventar la zambomba y divertirse con las mujeres. La concepción del hombre que pretende dar la escritora es, obviamente, superficial y dentro de la misma superficialidad, está cargada de matices negativos y típicamente triviales:

"(-Mañana, en el taller, cuando todos hablen de lo que se divertieron, también uno... Uno, es ya un tío con toda la barba...)"[La última xana:  
1967, 251]



"Esto de sentirse hombre, como los otros, le enardece. Aunque hubiera echado las tripas vomitando, aunque se hubiera partido una pierna al caer por las escaleras... Ya no es un chiquillo. Lo que hacen los otros, él puede hacerlo."[La última zambomba: 1967, 255]

Aquella misma zambomba -símbolo de la niñez- que José sacó apretado contra su pecho, en Nochebuena, no regresa a casa como tampoco lo hará su infancia. Lo ha olvidado en casa de la Meri donde se emborrachó y donde, según sus compañeros, bailó con la Paquita. De todas maneras, no puede ir a buscarlo pues se reirían de él y termina por contar a su hermano Nico que ser hombre significa "romper las zambombas":

"La rompí de tanto tocarla... Lo que ocurre siempre... Cuando los hombres salen de juerga, rompen las zambombas... ya verás cuando tú seas hombre"[La última zambomba: 1967, 256].

El botones es el último cuento protagonizado por un muchacho urbano. Ya no es tan niño como Joaquín, Juan, Andrés o Pablo y su historia no es la historia de una supervivencia en la gran urbe, como es Madrid. Es la

relación de un primer amor desengañado en un contexto social tan frecuente por entonces, el turismo y las influencias que éste acarrea a España y a los españoles. Felipe Garcés es el botones de un hotel madrileño cualquiera. Un día se ve inmerso dentro de una aventura en la que una americana rica que buscaba novedad y distracción en lo "typical" español, le escoge para convertirlo en su compañero de vidas de "gente gorda" y administrador de "sus bienes fortuna". "(...) le había sacado del Hotel por la puerta de servicio, para permitirle entrar por la puerta grande en otros hoteles, restaurantes, paradores de Turismo, salas de fiestas, espectáculos de lujo..."[El botones: 1967, 285] hasta que cansada, le abandona cambiándolo por un cliente del hotel, un cantaor gitano que volverá a llenar de emoción la vida, quizá, vacía de la "leide", como le llama Felipe. La tragedia de esta pequeña aventura está en que Felipe se ha enamorado. Él, en su ingenuidad e inexperiencia, había creído las palabras de amor de aquella señora que "le había colocado sobre un trono, llamándole su rey"[El botones: 1967, 285]. La desilusión de Felipe, estrenado en el amor, no puede ser mayor. Se han burlado de él y, aunque sólo sea "un botones, un pobre diablo al que la americana inició sabiamente en el amor, al que paseó en su coche por todo Madrid, como a un perro de lujo, alimentándole, vistiéndole, pagándole los caprichos, a cambio de divertirse a costa suya"[El botones: 1967, 285], "tiene dignidad. Uno tiene su aquel y sabe estimarse"[El botones: 1967, 287].

Un puñado de verba seca plantea otro de los grandes temas de la postguerra, la masiva emigración del campo a la ciudad alentado por ese espejismo del triunfo y la comodidad que parecía proporcionar todo lo que conllevarse progreso. Dolores Medio lo expone a través de la familia de Martín de Pino que, como tantos otros, deja el campo y con toda la casa a cuesta, marchan para Avilés donde creen poder encontrar un trabajo como asalariado de Ensidesa. Es el problema tan acuciante de la despoblación de los campos asturianos. Martín del Pino ya no será campesino, como había soñado tantas veces cuando era un muchacho ni podrá hacer realidad su aspiración de "ocupar (...) el lugar del padre, dormir en la cama del padre, morir en la misma cama donde murió el padre" cuando ya lo había conseguido en parte. Sus obligaciones como marido y padre le obligan a sumergirse en la máquina del progreso e ir a su par. "Pero Martín no está contento. No está satisfecho por lo que han hecho. Desde el alto de Vega, mira angustiado el valle donde nació, donde vivió hasta ahora, donde esperaba morir"[Un puñado de verba seca: 1986, 184].

Pero tiene a Tina y a los niños con anhelos de una nueva vida que esperan llevar en la villa donde, según la esposa, todos viven como señores una vez dentro de la empresa, "que enseguida nos darán casa y nos darán puntos por los chicos, y los chicos estudiarán". El contraste entre ambas partes es, al mismo tiempo, la división de dos posturas reales dentro de nuestra sociedad: los que defienden, por encima de todo, la libertad del campo y los que ven en la

civilización, el único camino hacia la felicidad. La actitud de Martín, reflejo quizá de la misma escritora, es, por supuesto, la primera. Su mensaje y el mensaje general del cuento está cargado de tonos reprobatorios para este éxodo, "la desbandada, la locura colectiva, el afán de huir del campo, precisamente cuando en el campo les iban mejor las cosas, cuando él [Martín] se sentía un poco patriarca dentro de su aldea, cuando era el amo, y no un servidor cualquiera."[Un puñado de yerba seca: 1986, 184] y de amor hacia la tierra, hacia ese campo al que todos parecen estar desertando para englosar las filas de los obreros de las grandes villas. Al final del texto, hay una emocionante despedida de Martín hacia lo que representó toda su vida pasada:

"Martín salta a la carretera y se refugia detrás de un seto que cierra un campo en el que la yerba se está secando. Mira a todas partes. No le ve nadie. Entonces se arrodilla sobre la yerba, palpa la yerba, la estruja entre sus manos, estremeciéndose con un placer que nunca había sentido. Hasta los huesos, hasta el alma se le mete el olor del campo en esta despedida"[Un puñado de yerba seca: 1986, 189]

Teresa (sólo de recuerdos para un hombre) es el cuento

número veintiséis de Dolores Medio según el orden cronológico de la primera publicación. Aunque ya hablaremos más tarde, al estudiar la forma de estos relatos, Teresa es una aportación importante en el desarrollo de la cuentística de Dolores Medio, que en sus últimos años tiende más hacia la divagación e incluso hacia lo fantástico. El asunto, presentado en forma de diálogo imaginario, es la rememoración del pasado sentimental de Lorenzo que cree estar hablando por teléfono con Teresa. Al final sabremos que es imposible ya que Teresa había muerto hacía ya una semana:

"¿Que no hay ningún teléfono con ese número?... No es posible, por favor vuelva a consultarlo (...). Le repito que hace unos minutos yo le he marcado y estuve hablando con ella... Quiero decir, con el usuario de ese teléfono... ¿Que no ha contestado nadie?... Se equivoca, ... Bueno, es verdad que no hablamos, pero la sentí llorar, la sentí reír, sentí su angustiosa respiración (...). Se reía con unas carcajadas bastante extrañas, y de pronto... de pronto ise cortó la comunicación!... ¿Que no es posible? ¿Que ese teléfono ha sido dado de baja, la... semana pasada... por... por defunción de su dueña?"[Teresa:

Han pasado muchos años, incluso la guerra civil, desde el día en que ambos, sentados en el Retiro, decidieron una temporal ruptura. Volvemos a encontrar, igual que en Tata, referencias directas de la guerra civil; una guerra civil que terminó convirtiendo una separación transitoria en la ruptura definitiva. Lorenzo se fue al frente sin despedirse de Teresa, y al poco fue encarcelado. La mujer vivió este encarcelamiento como suyo propio, mateniéndole a pesar de la miseria en que se encontraba su propia familia. Se reproduce la situación ya desarrollada en Diario de una maestra, novela de indudable reminiscencia autobiográfica:

"Mujer, Teresa, ¿Cómo no agradecer tu solicitud, tu cariño y tu ayuda en los momentos difíciles que vivimos?... Más aún conociendo tu situación, la situación tan apurada de tu familia... Vuestra... ¿Por qué no decirlo?, vuestra miseria... Nada te impidió ayudarme en esos momentos..."[Teresa: 1988, 136]

Ni siquiera este agradecimiento a Teresa les volvió a unir, ya que Lorenzo, tras la guerra, en su deseo de poder económico la vuelve a sacrificar y ahora cuando ya hace una semana de la muerte de Teresa le llama para ofrecerle la felicidad que tantas veces había prometido. Todo el relato

es una especie de justificación hacia la muerta con la que creía estar hablando: "-Bueno... ya sé que después cuando salí a la calle no corrí a buscarte... ¿Para qué?... ¿Qué podía ofrecerte? ¿Tenía derecho a obligarte a cargar sobre tus hombros el fardo de un hombre enfermo, sin trabajo...? ¿No sería más acertado dejarte el camino libre para que pudieras empezar la vida de nuevo?... Por otra parte, yo quedaba también con las manos libres para rehacer la mía (...) y llegaron los millones, el bienestar, el lujo... la posición que hoy puedo ofrecerte (...). Me decía, viviré un poco, disfrutaré un poco de la vida pero mi refugio será Teresa, mi único amor sincero"[Teresa: 1988, 137]

Además de sus coincidencias con Diario de una maestra, podríamos buscar cierta relación con la novela Cinco horas con Mario de Miguel Delibes, donde también hay un diálogo unilateral entre un muerto y una persona viva. Se trata de un intento de rememoración de un pasado que pretende traer al presente para, en el caso de estas dos narraciones, explicar y, al mismo tiempo, suplicar el perdón de los muertos. En ambas narraciones, el personaje vivo es un ser arrepentido, un alma que se avergüenza de su comportamiento pasado. En el caso de Teresa, sería el abandono del novio que prefirió el ascenso social al amor sincero de Teresa, y en el de Cinco horas con Mario es la confesión de la esposa adulterada que arrepentida, busca el perdón del marido.

El cuento titulado Milagro en Santaolaya sigue una

línea temática parecida a la de Teresa y no sólo por el desengaño amoroso de sus protagonistas, sino por el tono misterioso que rodea la historia. En el caso de esta narración, su propio título, "milagro" revela lo extraño del suceso a punto de contar. Doña Pascualita es una mujer ya bastante mayor que desde que fue abandonada por el novio -Manuelito el de la Ferrería- "con la ropa hecha y el cura avisado, cuando faltaban dos semanas para la boda"[Milagro en SantaOlaya: 1974, 95], vivía en su casona con la criada Pepa del Molino y con el muñeco que aquél le había regalado porque "le tocó a él en una tómbola de Avilés cuando la feria de San Agustín y se lo trajo a la novia"[Milagro en SantaOlaya: 1974, 96]. Pascualita era de natural buena y soñadora y había siempre tratado a aquel muñeco como a un verdadero niño y deseado que así fuese para alegrar su vida ya marchita. "Estaba sobre la cama de la señora, donde estaba sentado siempre el muñeco, y hasta tenía puestas sus mismas ropas, y el bracito atado a la manga con una cuerda, porque se le había caído hace una semana... Y dijo la señora, es el muñeco... Parece que se mueve, que está llorando... Anda, tócalo, Pepa... Creo que está vivo... que... que se ha convertido en un niño de carne y hueso..."[Milagro en SantaOlaya: 1974, 103]. El milagro se dió a conocer como un regalo de Dios para la buena e ingenua de Pascualita.

El revuelo de que pueda ser o no un milagro, crea en el pueblo un ambiente tal de confusión que el cura decide



resolverlo dándole un cauce "vulgar", como dice nuestra protagonista, "por ejemplo... Que sacasteis al niño de la Inclusa para adoptarlo... Y ya arreglaremos eso"[Milagro en SantaOlava: 1974, 104]. A Pascuala ya no le importa quitarle al hecho el halo milagroso en el que ella misma lo había envuelto, y reconoce sólo para sí misma, que su bonita fantasía fue también la más inverosímil de todas y decide bajarlo, voluntariamente, al plano real de un triste y común suceso del que, como ella bien sabe, procede:

"Con mi niño, con mi niño... Con mi Manuelito... Que hable la gente, que cada cual diga lo que quiera. Eso, ¿qué importa?... (...) tú eres mío, mío, mi Manuelito... Acaso sería más justo llamarte Paciano... O tal vez Magín, como el hombre ese que entra por las noches en la Ca Toribión... Pero eso lo sabemos tú y yo solitos, es nuestro secreto... Y yo podré llamarte siempre mi Manuelito"[Milagro en Santaolaya: 1974, 105-106].

Un extraño viajero encierra, a nuestro juicio, uno de los valores temáticos más impresionantes de Dolores Medio. Pelagia de Ca Marián ha vivido cuarenta años sin haber visto a su hijo José que marchó para Cuba -igual que el padre de nuestra escritora- a hacer fortuna. Ya había pasado dos años desde la noticia de la muerte por fiebre

del hijo, sin embargo, corría por el pueblo la buena de su vuelta. Al poco de empezar el relato de nuestra historia, la autora ya nos adelanta el enigma que parecía encerrar la narración. El caso es que al pueblo llega un José de Pelagia, "un desconocido que lo mira todo con curiosidad, como si fuera la primera vez que visitase el pueblo"[Un extraño viajero: 1974, 73] que por la promesa hecha a Joseín de Pelagia, había arribado a una aldea que era tal como le había contado aquel amigo a quien le dió palabra de cuidar de su madre. La muerte del Joseín, "el enclenque Joseín el de Pelagia"[Un extraño viajero: 1974, 77] iba a devolverle a la anciana Pelagia de Ca Marián a un Joseín sano y robusto que pretendía cuidar de ella:

"(...) soy fuerte, trabajaré... Ya verá usted, mi vieja, cómo haré prosperar la hacienda... Ca Marián volverá a ser lo'que fue en tiempos de los abuelos, que usted contaba..."[Un extraño viajero: 1974, 77]

Y, por otro lado, al indiano la oportunidad de disfrutar del calor de un hogar y de una madre, una madre que había aguardado a un hijo durante cuarenta años, incluso, cuando todo el pueblo le creía muerto de una fiebre en aquellas lejanas tierras, una madre que había vivido obsesionada en compartir su vejez con aquel hijo querido del que no quería o no podía creerle muerto:

"Cada vez más confuso, más aturdido,

sin acabar de comprender las cosas,  
sin intentar siquiera penetrar en  
ellas, pero feliz y agradecido a una  
situación que le ha dado un cariño y  
un hogar, el indiano aprieta  
emocionado contra su pecho a la vieja  
campesina"[Un extraño viajero: 1974,  
81]

Al igual que otros relatos cortos de Dolores Medio, Un extraño viajero no se caracteriza por su objetividad ni por la verosimilitud, más bien suelen estar compuestos de una gran carga subjetiva introducidos por pequeñas leyendas o sucesos de fenómenos extraños o paranormales. En el caso de nuestra narración se trata de la aparición -no real, puesto que estaba muerto- de José ante su madre, hacía dos años para prometerle lo que ahora estaba sucediendo: estar siempre con ella,

"¿No lo recuerdas, hijo? ¿No lo recuerdas?... Fue aquella noche... Me dijiste, madre, no quedarás sola. Te lo prometo. Yo estaré contigo, siempre contigo... Yo quería verte, yo quería abrazarte, pero estaba la noche tan oscura... Y tú tenías que irte... Joseín mío... No querías que te vieran los vecinos... (...). Bien lo has cumplido... Los hombres de Ca Marián

cumplen siempre lo que prometen... No,  
a los vecinos no les dije nada... No  
lo creerían... (...). Pues, ¿no  
andaban diciendo por aquel tiempo...,  
cuando tú viniste a verme, que te  
habías muerto?... Precisamente por  
aquellos días, en los que tú viniste  
a visitarme..."[Un extraño viajero:

1974, 81]

La subjetividad que apuntamos puede no estar muy acorde a la tendencia objetivista del momento literario de nuestra autora, sin embargo impregna a sus relatos un tono tal de leyenda y ruralismo que, en el conjunto del cuento, adquiere verdadera autenticidad o, al menos, verdadero conocimiento de aquellos ambientes. Es la armonía que se respira entre la narración del suceso y la de los personajes, lo que más destaca y, quizá, lo que proporcione a sus obras ese toque de humanidad y ternura.

El Bachancho es el cuento que da título a uno de los volúmenes recopilatorios. Se podría decir que se trata del último relato breve protagonizado por un niño, nuevamente un niño rural. Hemos dicho el último sin contar con El cabrerillo de los picos de Europa por considerar que éste es, más que protagonista, personaje y que si bien es importante, sólo juega un papel simbólico en la historia. Se trata del cuento que, como la propia Dolores Medio nos

decía en Atrapados en una ratonera, dedicó al bosque de El Bachancho, la montaña que al parecer tuvo que atravesar nuestra joven maestra cuando, una vez estallada la guerra civil, la destinaron a las Brañas Vaqueiras, Pereda, situado en lo alto de El Bachancho y que, al estar alejado de toda civilización, le obligaba a atravesarla con frecuencia para, por ejemplo, ir a recoger, en dos ocasiones, a su tía Dolores Estrada y a su tía abuela Aurina Pérez Villanueva, que habían huido de Oviedo por la amenaza de los mineros de volar la ciudad si seguían los militares con la condena a muerte del rector de la Universidad, Leopoldos Alas. Dolores relata en este libro de memorias, Atrapados en la ratonera, sus propias peripecias para atravesar El Bachancho; que, sin duda, sirvieron para la posterior elaboración de este cuento:

"Lo hice siguiendo las instrucciones del Falangista, (...) atravesando el caserío de Villar, el pueblo de Colinas y después por el bosque de El Bachancho, camino de herradura abajo, salir a Castañedo, donde también había una posada o parador, pero tía Lola me aguardaba en el Pontigón y a Pontigón me dirigí, por la carretera, montada en mi caballo y conduciendo en reata el que a ella le destinaba (...)"<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 179-180

Manuel es otro de los héroes (dieciséis años) de la escritora que se ven obligados por las circunstancias, a trabajar desde muy jóvenes. Las circunstancias en este caso son dos: por un lado, el hecho de que su padre fue el cartero de Las Colinas y, por otro, el que no había en todo el pueblo nadie que pudiese sustituirle. Un "Pueblo de viejos, dice el abuelo. Eso somos. Un pueblo de viejos. Como entonces. Otra vez como entonces, cuando los hombres se iban a hacer la Habana -caso del padre de Dolores Medio-. Pero entonces se quedaban las mujeres. Y ahora, ni eso. Todos a Francia. Todos a Suiza. Todos a Alemania. Eso cae más cerca. (...). Más cerca, pero no vuelven. En el pueblo quedamos sólo los viejos. Y los muchachos, hasta que se los llevan... Hala, Manuel, coge la valija, que tu padre ya no puede con los calzones... Nadie puede en el pueblo con los calzones, ¿no te joroba? Un pueblo de viejos, eso somos, un pueblo de viejos."[El Bachancho: 1974, 25]

Vemos que se vuelve a plantear el problema de la emigración, que aunque frecuente en otros textos de nuestra escritora, nos parece claro antecedente de la última novela de Dolores Medio, El fabuloso imperio de Juan sin tierra: "Este mar que se ha llevado a tantos hombres que nunca regresaron a la aldea".

Dolores Medio ha confesado, por otra parte, que el cuento ha sido escrito para "rendir un homenaje al carterillo de las colinas, muerto en el cumplimiento de su deber, después

de una pequeña batalla librada dentro de su conciencia"<sup>46</sup>, conciencia que en Manuel cobra múltiples aspectos: la anciana pero alegre tía Silveria que, ahora, postergada en la cama tiene su vida pendiente de la llegada o no a tiempo del cartelillo; el padre que le recomienda refugiarse en el Calero, si el tiempo se pone feo; el maestro que le recuerda, ante todo, el deber, el deber de cumplir la promesa que le ha hecho a la tía Silveria de llevarle aquella noche sus medicinas; el médico que también insta sobre su misión de salvar a la tía que no quiere morirse y él mismo, Manuel, y su sentido de la obligación que, como veremos, le terminará conduciendo a su propia muerte:

"El carterillo de Las Colinas escucha atónito todas las voces. Mira a los que danzan en torno suyo, en un endiablado remolino blanco. Si apenas puede ya verlos... La noche ha caído sobre El Bachancho como una tupida cortina negra. La vieja sigue gritando, (...) Ya voy, ya voy, tía Silveria, aguardé usted una migaja. Manuel hace un esfuerzo para levantarse. No lo consigue. Si no le pesara tanto la valija. Si las piernas no le pesaran como troncos secos. Si pudiera levantarse, correr, correr...

---

<sup>46</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 182

Las voces se escuchan ya muy lejanas.  
No se oye un ruido en el bosque.  
(...). La nieve, copiosa y mansa,  
empieza a cubrir el cuerpo del  
carterillo."[El Bachancho: 1974, 36]

¡Tira, Nicolasa! vuelve a retomar una de las características más peculiares de Dolores Medio. Nos encontramos, como siempre, con una fuerte dosis de sentimentalismo y humanidad. Hemos visto a lo largo de esta exposición esquemática de los temas que recorren la cuentística de nuestra escritora, cómo abundan la personificación no sólo de los animales, sino incluso la de los seres inanimados. Ya en Nina y en Marisol habíamos encontrado ejemplos de amistad y comprensión entre el espíritu inquieto de nuestras protagonistas y su entorno físico, cómo la fuente de Pravia fue para Nina el regazo donde ocultó su soledad y abandono social y cómo la carretera y el mar fueron para Marisol, los dos grandes amigos con los que compartió sus sueños. En el caso de ¡Tira, Nicolasa! o Aquel viejo caballo, la personificación se refiere a dos caballos, Nicolasa y Romero respectivamente. También en El organillo hay un juego de este tipo, sólo que, al estar protagonizada este último por un niño, el relato se carga con más sentimentalismo aún: Rafael en su impotencia al ver cómo la madre da a luz en plena calle, "se abraza al cuello del borriquillo" y forma el "extraño grupo, el organillo, el niño abrazado al asno



y, casi a sus pies, sentada sobre el suelo, la mujer, que grita a cada momento, retorciéndose de dolores."[El organillo: 1988, 118]. En el caso de ¡Tira, Nicolasa!, más que una defensa de las virtudes humanas en estos animales, como ocurre en Aquel viejo caballo, lo que se pretende parece estar más relacionado a la crítica social del progreso y su consiguiente abandono de los valores pasados. La yegua Nicolasa hace de contraste y pasado de los modernos automóviles que empiezan a invadir las carreteras. Todo el cuento es un largo monólogo de Quilo, amo de la vieja Nicolasa, que va presentando y comparando su pasado con aquel presente que él considera tan negativo. Estamos ante una perspectiva social parecida a la que se planteaba en Compás de espera o en Un puñado de yerba seca, una perspectiva que pondrá en tela de juicio el positivismo del progreso y que nos hará replantearnos el valor de la vida sencilla de antes, especialmente en cuanto a los campesinos se refiere. Quilo, mientras recorre, como todos los días, el camino de la villa al pueblo, rememora con pena su pasado esplendoroso, cuando de vuelta de Cuba se compró un carro y lo convirtió en Correo y "todas las mozas al camino para hacerme algún encargo... Y que sí hoy éste, que sí mañana el otro, el coche se llenaba de gente cuando bajaba a la villa"[¡Tira, Nicolasa!: 1974, 39]. Ahora, tras la guerra, con el progreso y el turismo que ha traído Estados Unidos a España, todo queda anticuado y más, el vehículo de Quilo. Al pueblo también ha entrado el progreso y ha llegado a través de Lalo y el coche comprado en Alemania.

"¡Se acabó el Correo!... El viejo Correo, que las mozas aguardaban con impaciencia... Ahora todo va más rápido, Nicolasa... Si hasta vamos a ir a la luna... (...). Turistas y más turistas... Digo yo, qué mil rayos y centellas se les habrán perdido por estos mundos, a esas carnavalescas"[iTiiira, Nicolasa!: 1974, 43].

Probablemente podamos encontrar en esta añoranza de Quilo y en la misma crítica de la civilización, especialmente del turismo -cada vez más frecuente<sup>47</sup>-, la propia voz de la autora, defensora siempre de la sencillez y lo auténtico.

Transposición o Interposición significa en la trayectoria de nuestra escritora un nuevo rumbo. Frente al realismo que domina gran parte de su producción, nos encontramos con algunos casos aislados de relatos fantásticos, muy imaginativos. El cuento que estamos comentando trata de la interposición de dos tiempos históricos que la autora pretende contrastar, el suyo propio -la de la posguerra- y el de su madre y tía -1906-. Son constantes, en este sentido, las alusiones sobre la propia vida familiar de Dolores Medio.

La historia empieza y se cierra de manera similar, con "la cajita de música de la consola [que] empezó a sonar inesperadamente. [Y] Todo el salón se llenó de música suave, sedante, casi lejana, como si llegara de un país

---

<sup>47</sup>Lo hemos encontrado, además de aquí, en La segunda vez y de una manera más extensa y desarrollada en El botones. La perspectiva con que enfoca este tema suele ser ciertamente negativa.

remoto, de un tiempo remoto"<sup>48</sup>. Se trata de la entrada de Marta Pradera -Dolores Medio en la realidad-, una chica moderna de "zapatos grandes, casi cuadrados, de suela gruesa, atados a las piernas, enfundadas con medias amarillas, con cintas o correas del mismo material que los zapatos. Vestía una falda plegada que no cubría sus rodillas y un jubón o chaleco suelto y largo, como de cuero o de algún tejido nada propio para una señora. Un gorro a modo de casco, también de cuero, completaba el atuendo de aquel ser extraño, que había llamado mamá a María Quintana y que, bastante más que a una señorita, se parecía a los soldados romanos que figuraban en los pasos de Semana Santa." [Interposición: 1974, 60], que se cuele sin saber cómo en el tiempo de su madre y tía, "¿un fallo cronológico tal vez?... ¿Una superposición de tiempos ya vividos? ¿Transposición de tiempos?" [Interposición: 1974, 60]. El caso es que, al principio, cree que todo es un juego de la tía Marta (tía Lola, en la vida real) pero poco a poco se convence de que la extraña y anacrónica de aquella situación era ella. Marta Pradera pertenece al futuro de aquellas tres caricaturas del siglo XIX, las hermanas Quintero (hermanas Estradas), el comandante y la criada Miquelina, para quienes, a su vez, Marta no existe, ni siquiera el futuro que la misma representa. Sólo existe su tiempo y en él aquella señora vestida al estilo de los soldados romanos no puede ser más que una loca o, acaso,

---

<sup>48</sup>Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., págs. 51 y 70 respectivamente.

alguna persona de algún lugar exótico y remoto de la geografía. "A lo mejor, en su país, si era un país lejano, más allá de las tierras del Preste Juan, vivían al revés, vaya usted a saber. Que si cuando aquí es de día, allí es de noche; que si cuando aquí es invierno, allí es verano; que si hay sitios como el Polo y como el Ecuador, donde suceden cosas tan raras, cosas de esas que cuenta la geografía... Por eso la señora, si no estaba loca, tenía otras costumbres, y se atrevía a lucir sus piernas como una tunanta hasta más arriba de las rodillas." [Interposición: 1974, 61].

También el cuento titulado La cisterna aparece publicado, por primera vez, en el volumen de El Bachancho (1974). Utilizando una forma monologada, frecuente en los cuentos de Dolores Medio, tenemos un nuevo tipo de protagonista repetido únicamente en ¡Tira, Nicolasa! y en La confesión del trapero, dos viejos. Dolores Medio se ha caracterizado, para bien o para mal, por su fidelidad al medio social en el que ella siempre se ha desenvuelto. Quizá por ello y teniendo en cuenta, en este caso, que ha sido por muchos años maestra de provincia, no nos resulte llamativo el hecho de que su producción cuentística esté poblado de pequeños niños, niños a los que ella eleva a la categoría de grandes héroes. Frente a esta abundancia se cuele de vez en cuando, como es en este caso, relatos protagonizados por personajes mayores. Al decir que tan sólo son de este tipo, ¡Tira, Nicolasa!, La confesión del

trapero y La cisterna -quizá pudiesemos incluir, también, a El negativo-, hemos excluido las protagonizados por ancianas que son mucho más usuales.

A diferencia de Quilo, en La cisterna tenemos un hombre urbano y muy culto que termina volviéndose loco por la actitud irresponsable e insolidaria de unos vecinos jóvenes que no terminaban de arreglar la gotera de su cisterna. De un hecho tan nimio como éste surge la tragedia de una muerte, la del vecino, por la que el "viejo loco" está cumpliendo condena.

El homicida hace, desde la cárcel o el manicomio<sup>49</sup>, una reflexión con la que pretende explicar a un interlocutor imaginario el por qué terminó asesinando a aquel vecino del piso superior. Las explicaciones están salpicadas de erudición y no son pocos los pensadores que desfilan por la mente de este anciano, Platón, Kant, Comte, Huxley, Alexis Carrel, Giorgiu, Einstein, Sábato, etc., para entenderse a sí mismo o hacer entender a aquel interlocutor la naturaleza de la humanidad, una humanidad que para él está enferma. "Y un hombre enfermo es capaz de todo, ¿me sigue usted? De todo, de todo, hasta de dejar su cisterna abierta, para atormentar a un viejo"[La cisterna: 1974, 90]. Los vecinos, una pareja joven y bastante

---

<sup>49</sup>La referencia del lugar sólo se puede deducir de las siguientes líneas:

"¿Sabe usted si esos hombres que andan por los pasillos, siempre vigilando, me las [las pildoritas] han cambiado?"

Véase: Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., pág. 90

desconsiderada, llevaban sin arreglar la cisterna durante muchísimo tiempo tomando a risa las protestas del "viejo loco". El anciano, de natural pacífico -según él-, termina perdiendo el sueño y después, la razón. El final es, quizá, demasiado sangriento. Tras tantas noches de insomnio decide subir a ver, por última vez, a los vecinos, coge un atizador de la chimenea y tras aporrear la puerta le da un mazazo al marido de cuya cabeza "manaba, manaba, como la cisterna, salía el agua a borbotones, en cataratas, haciendo un ruido espantoso. Pero no era agua clara, ¿sabe usted? Era pastosa, rojiza, lo inundaba todo, lo teñía todo, lo volvía todo caliente y rojo como un infierno... Una cisterna terrible la de su cabeza, manando al mismo tiempo que la del retrete..."[La cisterna: 1974, 92].

El cochecito de Miguelín vuelve al tradicional sentimentalismo de la autora. Es una narración en primera persona donde una señora de unos cuarenta años rememora su pasado a través del método "flash back". La historia empieza en el momento en que la protagonista es atropellada en plena calle de la Castellana. El conductor del coche ni siquiera se ha parado pero lo podrán localizar puesto que uno de los transeúntes ha podido coger la matrícula del coche. Todo podrá ser repuesto. La abuela de Miguelín está bien y podrá tener otro cochecito de niño cargado de golosinas para su venta ambulante. Es en el instante en que cae inconsciente por el impacto del golpe, cuando su mente ha empezado a trabajar para hacernos conocer el valor de

aquel coche de Miguelín con el que ella creía seguir paseando al nieto muerto y, al mismo tiempo, se ganaba la vida. Miguelín fue el nieto que habí salido baldado y tullido y al que Doña Teresa, una señora caritativa, había regalado el cochecito para que la abuela le pasease al sol. El accidente, pues, significó para la abuela no la pérdida de su pequeño y próspero negocio que, como ella dice, le iba muy bien -"A los niños les gusta lo que vendo, tebeos, chupa-chups, pipas, caramelos, chicles y cromos de futbolistas"[El cochecito de Miguelín: 1974, 161]- sino la definitiva marcha de Miguelín:

"Los ojos lacrimosos de la vieja se posan, doloridos, sobre el cochecito. Su cochecito. El cochecito de Miguelín. Lo único que le queda ya de su niño. Sus dedos, retorcidos como sarmientos, acarician amorosamente su único tesoro, convertido ahora en un montón de chatarra."[El cochecito de Miguelín: 1974, 166]

Quizá el cuento más fantástico de Dolores Medio sea Una extraña claridad sobre la pared y el fantasma que anida en su historia. Está narrado en primera persona, posiblemente, para dar una mayor verosimilitud a esta experiencia de ultratumba que, ella misma, asegura ser verdad pero que, al mismo tiempo, se da cuenta de que pocos la creerán. "Lo que voy a contaros hoy no es un cuento,

sino una historia, si por historia tenemos lo sucedido y por cuento aquello que imaginamos. Aunque ya sé que, después de haberlo leído, diréis que es cuento y nada más que cuento y nada de historia, como han dicho las personas a las que se lo he contado"[Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 55].

Una vez avisado a los lectores de su veracidad, empieza el relato de su experiencia con un fantasma, "un ser etéreo, llegado, al parecer, de algún remoto astro, con un mensaje para esta pintorcilla del planeta Tierra"[Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 62] con el que tuvo que compartir por una temporada su estudio-apartamento.

Gasta siete páginas en contarnos la aventura y, por fin, en la página octava se presentan "aquellas sombras vagas, inconcretas, sombras amorfas, una de las cuales empezó a agitarse sobre la pantalla (...). No llegó a consolidarse en un ser tangible, que su masa era casi transparente y como brillante, irradiando en torno suyo esa luz vaga, azulplateada"[Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 61] y con los que, ni siquiera, le fue posible mantener un diálogo por diferencias idiomáticas.

De esta experiencia sobrenatural que, en un principio, creía fruto de su sueño, le quedó una prueba sobre la pared, "una gran mancha de luz, de aquella luz extraña que mi paleta se negaba obstinadamente a reproducir. Tenía -y tiene, que aún no se ha borrado, aunque mis enemigos dicen que no ven nada- la forma vaga de una silueta humana, de la que arrancan unos tentáculos a modo de brazos o de alas,



ligeramente extendidos hacia adelante, como intentando un imposible abrazo, o simplemente, un intento gráfico de decirnos algo..."[Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 63-64].

Es un cuento que se aleja bastante de la línea tradicional marcada por la autora, de las vivencias cotidianas y algo vulgares a las que nos tenía acostumbrados para trascender a una temática, como poco, interplanetaria. En este pequeño viraje juega un papel importante no sólo la desbordante imaginación de la escritora, cultivada, seguramente, en su convivencia continuada con los niños y con la sencillez provinciana que su vida de maestra le proporcionó, sino la propia naturaleza de Dolores, inclinada siempre a la credulidad y a la fórmula del "todo puede ocurrir".

El negativo enfoca el gusto de la autora por los fenómenos extraños y sobrenaturales dentro de un planteamiento cotidiano y vulgar, mejor dicho común (la del narrador). Lo fantástico es la historia de amor. No estamos, esta vez, ante una realidad gris y vulgar. Es una bella historia de amor que nos descubre el narrador-testigo, el nuevo inquilino del piso donde había vivido la pareja enamorada. Lo misterioso del caso estaba en que, aún después de haberse muerto la señora hacía algunos años, el pobre viejo sentía y decía que "hablaba con su mujer, [que] si ella venía a visitarle, si le cuidaba cuando estaba enfermo..."[El negativo: 1988, 193] mientras sus nietos, pensando que estaba loco pretendían,

incluso, encerrarle en un manicomio. Una vez conocida la historia a través de la charla ingenua y crédula del portero, "ya intrigado por conocer algo de aquellas vidas, que de pronto, se cruzaban con la mía, continué hurgando en las cajas y hallé entre ellas un rollo de películas sin revelar, quizá el del último cumpleaños del anciano"[El negativo: 1988, 197] del día aquel en que el abuelo se había quedado "pasmado, mirando aquello que los demás no veíamos, y sonreía, sonreía, con una cara de Pascua, que mismamente daba gozo verle"[El negativo: 1988, 194]. El descubrimiento del nuevo inquilino es un negativo que una vez revelado le resolverá la intriga. En la foto había una imagen de mujer, "la silueta de una mujer, tan nítidamente, tan claramente, que hasta se podía distinguir sus rasgos. Los mismos rasgos de la mujer que fue su compañera"[El negativo: 1988, 197] y que, aún muerta, siguió acompañando la existencia de su marido.

La confesión del trapero reproduce fielmente la estructura de La cisterna y la de ¡Tira, Nicolasa!. Quizá sea sintomático de la denuncia que la escritora pretende hacer sobre la situación de los viejos, sobre la marginación y la soledad en que se ven arrinconados socialmente, el hecho de que los tres cuentos estén configurados en monólogos o, en todo caso, en diálogos imaginarios con interlocutores inanimados. El caso de La confesión del trapero, el tío Jeromo cuenta y dialoga con un Niño Jesús recogido de la basura. Se trata de la

rememoración del pasado, un pasado con frecuencia mejor, más humano que el presente. El presente del tío Jeromo es triste y desolado, es nochebuena y está solo, hambriento, temblando de frío y quizá a punto de morir congelado. Así fue como lo encontraron unos muchachos que volvían de estar en una "juerga", muerto en un descampado. Volvemos a contar con un elemento mágico pero esta vez de tipo religioso. Primero, el Niño Jesús encontrado en la basura y después, cuando los muchachos le encontraron ya cádaver, el muñeco Jesús, resguardado en su mano, se había convertido en estrella y sobre la cabeza del tío Jeromo brillaba una luz que mismamente parecía que lanzaba "rayos, como esas crestas que les ponen a los santos en las estampas"[La confesión del Trapero: 1988, 236].

El cabrerillo de los picos de Europa plantea abiertamente el tema de la guerra civil. Peláez es el soldado-guía de una expedición de brigadas franquistas que están hambrientos, perdidos y asediados por los fuegos enemigos entre la sierra asturiana, en las "tierras de Llanes, las más orientales de la provincia"[El cabrerillo de los picos de Europa: 1986, 171].

Peláez divisa, de pronto, un llano donde pastan vacas y cabras y allí se dirige, acompañado de cuatro voluntarios, en busca de alimentos para los soldados e información sobre el lugar exacto donde se encuentran. Se habían acercado con cautela pensando que podría ser una trampa de los republicanos, no obstante se encuentran con un pequeño

cabrerillo, casi un chiquillo, que cuidaba del ganado de su pueblo ya que "si pasaba la guerra por un pueblo" lo arrasaba todo y el ganado, al menos, debía guardarse. Este niño es el verdadero héroe de nuestra historia, aquel que va a enseñar a los soldados y a Peláez una de las grandes lecciones de humanidad. Como él decía, "el caso es que eran hombres como los otros y se habían extraviado entre aquellos riscos. Sin duda alguna debía ayudarles, sin detenerse a pensar a qué ejército pertenecían"[El cabrerillo de los picos de Europa: 1986, 177], aún estando el padre con los republicanos. Así, les ofrece un banquete con dos cabritillos sacrificados, unas tortas de maíz, queso y leche recién ordeñada. Y lejos de esperar recompensa alguna, regala a estos soldados desgastados de sufrimientos, palabras de esperanza para la humanidad, "No señor, no... Nada tiene que pagarme, aquí no se vende nada... Se ayuda en nuestra pobreza a cualquiera que pase por estas montañas, como es costumbre hacerlo."[El cabrerillo de los picos de Europa: 1986, 175].

Y más aún, entregó su vida por ellos, al descubrir los enemigos el asentamiento y cargar sobre el lugar con grandes disparos, granados y fuegos de fusilería, provocando dos bajas y varios heridos entre los soldados y la muerte del cabrerillo que al fin supo lo que era "pasar la guerra por un pueblo":

"-Pequeño, pequeño mío..., pobre  
pequeño... Perdónanos, si puedes, esta

locura... ¿Qué mal hemos pagado tu generosa hospitalidad... Ahora ya sabes, pobre muchacho, lo que es "pasar la guerra por un pueblo... (...). Después, el rudo soldado acarició el cuerpecillo destrozado por la metralla y quitándose del pecho una condecoración que había ganado por su valentía, la colocó emocionado sobre el pecho del cabrerillo.

-Tú sí que la mereces, pobre criatura."[El cabrerillo de los picos de Europa: 1986, 180]

El penúltimo cuento publicado por nuestra escritora, Al otro lado de la tranquera, recuerda bastante a la temática y tono del relato breve titulado El negativo, en cuanto que se centra en otro de esos fenómenos extraños a los que parece estar muy aficionada Dolores Medio, especialmente, en estos últimos años de su creación literaria. Unos amigos -entre ellos, el narrador- van a visitar la casona del amigo Mauro Fontán, "una casona vieja de tosca piedra, pero con señorío, con solidez. Y con serenidad, como hecha para el reposo o para fundar en ella una gran familia"[Al otro lado de la tranquera: 1986, 52]. Tras una deliciosa cena, a la pregunta del narrador sobre la mujer del retrato ante la cual había un jarrón con flores frescas, Mauro les refirió la historia de su nodriza

quien sacrificando su juventud y sus ilusiones le había cuidado cuando éste al nacer había quedado huérfano y después, incluso, le había rescatado con su trabajo de jornalera, aquellas pertenencias de la casona que él, Mauro, había despilfarrado y malvendido en sus tiempos mozos. Tras esto, el señor de la casona les dice que aún se puede sentir dentro del lugar, la presencia de Ana María, cuidándole. Y, como había ocurrido en El negativo, todos le ríen lo que creen broma o fantasía del amigo y pasan la velada comentando "leyendas y mitos, en los que es tan pródiga esta región asturiana, envuelta siempre entre brumas"[Al otro lado de la Tranquera: 1986, 57].

Lo que trasciende a la historia vulgar, es el descubrimiento del narrador, un descubrimiento del que incluso él duda, "¿No sería todo una fantasía, un producto de mi imaginación, siempre dispuesta a dejarse fecundar por cualquier suceso nimio, para convertirlo en un acontecimiento?"[Al otro lado de la Tranquera: 1986, 58].

El hecho es que la noche anterior, nuestro narrador cree haberse encontrado con una visión que podía ser la de Ana María. La descripción de la escena es llamativa, cuanto menos, por el misterio que envuelve y por su perfecta acoplación con el ambiente brumoso, referido al principio del cuento, que rodeaba la casona de Mauro Fontán. Así, pues, vamos a proceder a su transcripción a pesar de que su extensión pueda ser algo largo:

"Cuando regresaba a mi habitación,  
observé que, también silenciosamente,

se abría la puerta de la habitación de Mauro, pero nadie salió de ella. Sólo un reguero de luz de luna, que parecía llegar desde la ventana, iluminar la alfombra del pasillo y levantarse como una bruma, para deslizarse por la escalera. (...), ví como se abría la puerta de la biblioteca y penetraba por ella la claridad, la inquietante claridad hecha de luna (...). Me pareció que la nube blanca (...) se inclinaba sobre el tarro de las flores colocadas sobre el mármol de la chimenea y cortaba con sus largos dedos de niebla uno de los crisantemos amarillos. (...). Veía como lo olía o lo besaba; como lo apretaba, amorosamente, hasta deshojarlo, para fundirlo en una masa casi inmaterial, casi transparente, que volvía a extenderse, a desintegrarse, a convertirse en una luz difusa, que desapreció a través de la ventana"[Al otro lado de la Tranquera: 1986, 57-58]

La historia podía haberse quedado como mero producto de la fecunda imaginación del narrador, sin embargo el hecho de

que se introduzca un elemento de prueba, "uno de los crisantemos amarillos había desaparecido. Sobre su tallo cortado, resbalaba todavía una gotita de blanca savia, y había algunos pétalos estrujados y esparcidos por el suelo"[Al otro lado de la Tranquera: 1986, 59] traslada la historia al plano de la realidad, al menos a la realidad del narrador y, seguramente, de la misma Dolores Medio, siempre inclinada a dar crédito a estas fantasías.

La última publicación cuentística de Dolores Medio corresponde a La última xana, título que a su vez encabeza una antología de cuentos asturianos de la misma autora. Se trata, al parecer, de un homenaje a las tierras y gentes del Principado de Asturias y, como tal, recoge en él, una de sus leyendas: la de las xanas. La historia, centrada en la noche de San Juan, es sobre el suceso, increíble para casi todos, del enamoramiento de Antón de Ca Martín, que -según las gentes del pueblo-, es "un poco simple, pero no embustero", con una xana y de las relaciones maritales que había establecido con ella. El mismo Antón la refería al cura del pueblo:

"Tenía los pechos duros y fríos como las piedras, también sus muslos, pero por dentro eran tiernos y cálidos, como los de una ternera recién nacida, y..."[La última xana: 1986, 20]



Frente a la incredulidad total de la gente del pueblo que ve en el misterio cosa del demonio o, cuanto menos, el desvario de la gran borrachera que cogió Antón en la noche de San Juan -explicación con la que quieren cerrar el caso convenciendo al mismo protagonista, "¿no te das cuenta, hombre, de que, lo que en tu borrachera has tomado por una xana, era una de esas veraneantas de Santa María, que anda luciendo... eso..., eso que te ha encandilado, para ligar como ahora se dice, que en buena Ley de Dios, es foyar a calzón quitado, como cualquiera de esas tunantonas que están en los lupanares?"[La última xana: 1986, 21]-, tenemos la versión científica de Don Sucho, el Erudito, el único que cree en las palabras de Antón y que lo hace, basado siempre en la sabiduría de los libros. Él nos contará y contará -dentro del texto- a las mujeres del pueblo, la historia de estas xanas y sus orígenes:

"Quien podía hacerlo, dijo: Vosotros, los varones, moraréis en lo sucesivo, en el fondo de los mares, mas no como esos dioses omnipotentes, sino como miserables seres humanos, castigados por vuestra concupiscencia a vivir eternamente en ese estado, y a ellas, a las hembras que entre sí han pecado, también hundidas en los abismos, serán en adelante, mitad mujeres y mitad peces, dotadas de una cola, que en ocasiones se presentará bífida, pero

siempre nacida desde la cintura, para que no puedan cohabitar con los varones que consigan seducir, en cuanto a las doncellas inocentes, las enviaré a los ríos y a los manantiales, en su forma natural y podrán salir sobre la fresca yerba de las praderas, recoger flores, tender su ropa al sereno, hilar como cualquier muchacha de la aldea y convertir en oro cuanto hilos salgan de su rueca, pero han de huir de todas las miradas cuando la luz del día asome por el oriente, mas, al no tener macho que las fecunde, cuando llegue el solsticio del verano, se dejarán sorprender por los varones que aún creen en su existencia, para que puedan conocer el amor. (...). fue así como en Asturias, donde los manantiales brotan generosamente de entre las peñas y el agua corre abundosa por las azules venas de sus ríos, unos y otros fueron poblándose de esos seres maravillosos, a los que se les conoce, generalmente, con el nombre de janas o xanas, tomado de la diosa Diana o Jana, que las ha

engendrado, y a las que Menéndez Pidal designa como "hadas o ninfas de las fuentes" '[La última xana: 1986, 23-24]

El hecho es que ni los libros ni la erudición de Don Sucho consiguen librar a Antón de ser un fantasioso y terminan convenciéndole de que todo fue una alucinación, un sueño. Llega, nuevamente, la noche de San Juan y a Antón, las dudas le vuelven a asaltar y, ahí, que se encuentra con "el peinecillo de oro, en el que se enredaban unos cabellos rubioazafranados" '[La última xana: 1986, 30-31] de su xana, de aquella xana con la que había tenido relaciones maritales y a la que no le volvería a ver por su incredulidad. El cuento, como todas las precedentes de este estilo, termina en el tono con que lo hace Don Sucho al concluir su lectura sobre las xanas, ante las boquiabiertas señoras del pueblo:

"A mi modo de ver las cosas, lo sucedido, aunque no corriente, no es imposible, aunque no sabemos de otros casos que hayan ocurrido y que los protagonistas no han contado, para no sentirse envueltos en chanzas y burlas de los que no creen en esas cosas" '[La última xana: 1986, 24]

Este mensaje parece venir directamente de nuestra misma escritora, de su ataque sutil a los incrédulos y a los que se dejan regir únicamente con la razón. Ella, a través de

estas leyendas, verdaderas o imaginarias, que recorren las páginas de sus últimos cuentos deja bien claro su inclinación hacia todo lo referente a la mitología asturiana, a aquellas historias que recorren las tierras de su Principado.

### III.3.1.2. ESTUDIO GLOBAL DEL ÁMBITO CUENTÍSTICO

#### DE DOLORES MEDIO

Ya en el apartado anterior hicimos bastantes referencias al hecho de la disparidad y desorden en que se encontraba la producción cuentística de Dolores Medio, a pesar de afirmaciones como la de Luis Fernández Rocas sobre "una misteriosa relación, igual que si un espacio, que no es el del libro, acogiera a los cuentos sometidos a una fuerza unificadora"<sup>50</sup>

A excepción del volumen titulado Andrés y, en menor medida, el de La última xana (vinculación únicamente espacial), nos enfrentamos ante unos libros de cuentos donde no se han procurado establecer ningún tipo de orden o relación. No

---

<sup>50</sup>Dolores Medio, 1988, Nina, Pról. de Luis Fernández Rocas, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 8

existen, por tanto, no insistiremos en esa búsqueda, acatandonos a la idea global de que forman parte del variadísimo muestrario de la literatura y de la manera de entender la vida Dolores Medio que, como decía Andrés Amorós en su Introducción a la literatura, es, al fin y al cabo, la literatura:

"La literatura refleja en primer lugar, ambientes, costumbres, modos de ser. Pero refleja también un paisaje espiritual, un conjunto de creencias. (...) Así pues, es evidente que dependerá, ante todo, del concepto que el escritor tenga de la vida"<sup>51</sup>

La visión que de la vida tiene nuestra autora es, seguramente, esa misma "fuerza unificadora" del que hablaba Luis Fernández Rocas. El hecho indudable, como aseguran muchos de los críticos, es que existe un denominador común en la literatura de esta escritora, un denominador que no es más que su afiliación, por siempre, a la clase trabajadora de España. Sus personajes son criaturas sacadas, todas, de la sacrificada clase media española, de la baja clase media y del pueblo, por ser entre los que siempre vivió por razones tanto profesionales como familiares. Esta elección tempranamente tomada -desde sus primeras publicaciones, Marisol y Nina- y en la que se ha

---

<sup>51</sup>Andrés Amorós, 1979, Introducción a la literatura, Madrid, Castalia, pág. 51

mantenido siempre, -aclarar la escritora- se debe a pesar del peligro de la monotonía, a su deseo de fidelidad y sinceridad con su medio y con su narrativa; y no porque crea que la clase media y el pueblo sean las únicas canteras de las que se puedan extraer personajes interesantes:

"Esta unidad temática de todas mis novelas, puede producir cierta monotonía en mi literatura. Tiene su razón de ser en la fidelidad a mi propósito de no escribir más que sobre aquello que conozco profundamente, para no incurrir en falsedad, para que los personajes sean auténticos, sean seres vivos y no marionetas"<sup>52</sup>

Ya nos había adelantado el escritor Victor Alperí, compañero y viejo amigo de Dolores a quien dedicó su libro de cuentos Nina<sup>53</sup>, estas peculiaridades suyas como "creadora de auténticas criaturas literarias [al estilo de Benito Pérez Galdós] que casi llegan a convertirse en símbolos sociales de nuestro tiempo"<sup>54</sup> y, sobre todo, como

---

<sup>52</sup>VV.AA., 1966, El autor enjuicia su obra, op. cit., pág. 165

<sup>53</sup>La dedicatoria del libro:

"Para Victor Alperí, compañero de aventuras literarias, con mi admiración al escritor y el cariño entrañable de esta vieja amiga"

<sup>54</sup>Victor Alperí prologa a Dolores Medio, 1974, El Bachancho, op. cit., pág. 14

la mejor cronista y defensora de aquella clase social, de todos aquellos "seres humildes -de ideales quebrados y vidas fracasadas- a los que llega por el camino de la verdad sencilla, porque su propia experiencia sabe, evidentemente, de renunciamentos y problemas"<sup>55</sup>.

No vamos, pues, a desarrollar la división por temas ya que si encontramos dificultades cuando se trata de una división por categorías, aquel puede llevarnos a un verdadero caos, y más teniendo en cuenta que están unidos unos a otros por un parentesco tan cercano que se hace difícil determinar dónde termina y comienza el otro tema. Por otra parte, no existe, como hemos visto, ningún principio que preside la elección de los elementos determinantes, y dada la ley de la permutabilidad, es lógicamente inevitable que la confusión sea total; establezcamos, en todo caso, una clasificación -no científica ni metódica, por supuesto- según personajes o protagonistas como índice eventual cuyo valor es, de antemano lo reconocemos, muy dudoso. Esta clasificación por personajes puede servirnos para, además de estudiarlos más ordenadamente, poder llegar a ver mejor la concepción que sobre la vida tiene la autora. Por un lado, tenemos el grupo formado por los niños, extraídos la gran mayoría de su experiencia y sensibilidad como maestra; y por otro lado, el de los adultos, representados especialmente por

---

<sup>55</sup>Juan Luis Alborg, 1958, Hora actual de la novela española, Madrid: Taurus, pág. 347

viejos o jóvenes prematuramente envejecidos por las duras condiciones en las que se ven obligados a vivir. Dolores utiliza para los dos grupos una misma perspectiva. Sus historias se constituyen en torno al enfrentamiento, por un lado, entre el mundo rural y primitivo en desaparición y la sociedad española de hoy; por otro, entre el mundo coherente, personal e insolidario que Dolores ha encontrado en su vida y expuesto en su literatura con la trascendente situación histórica que vive la España de entonces. Los contrastes más frecuentes que abordan sus cuentos son del tipo pueblo-ciudad, naturaleza-urbe, humanidad-progreso técnico y la emigración como un atisbo social.

Desde el punto de vista del personaje individual, son todos, sin excepción alguna, seres tremendamente solitarios e incomprensidos, lo cual en el caso de los niños se acentúa más por esa falta de amor y cariño que nos llega, incluso, a estremecer. Así pues, si los jóvenes adultos aparecen envejecidos e impotentes ante su situación, los niños son pequeños hombrecitos que descubren, demasiado precozmente, la crueldad que emana la sociedad, viéndose obligados a pasar velozmente la "bella" etapa de su infancia inconsciente para ponerse ya -en edades muy tempranas- a luchar con el diario vivir cotidiano.

Al final, parece que ningún estado de la vida va a poder proporcionar felicidad a estas infelices criaturas de la ficción de Dolores Medio: los niños sueñan con ser hombres para poder salir de su indefensión, los hombres luchan,



sabiéndose de ante mano seres desgraciados y llenos de frustraciones y los viejos que ni siquiera tienen ya la esperanza de ser felices sobreviven intentando llevar lo mejor posible la soledad en que la vida le ha abocado. Tampoco olvidemos las esenciales diferencias que se establecen entre los personajes urbanos y los rurales, esenciales en cuanto que se basan en el mismo sentido de la vida y la muerte. La naturaleza juega un papel decisivo en esta diferenciación por ser ella misma un personaje más en las narraciones rurales. Nótese cómo se asocian los acontecimientos climatológicos con las fechas del año, con la preocupación por la cosecha y con los sentimientos humanos. Es una naturaleza profundamente humanizada por los sentimientos de los hombres que en ella se ponen de relieve.

### **III.3.1.2.1. LAS NIÑAS Y LOS NIÑOS, PROTAGONISTAS MAYORITARIOS**

Quizá, dentro de este mar de desilusiones, los que más se acercan a cierto estado de bienestar, al menos en lo que se refiere a medios materiales, son los personajes rurales, concretamente, los niños del campo. Ya vimos que los dos primeros cuentos de Dolores Medio están ambientados en el

paisaje asturiano (Marisol en una "cálida y ancha aldea que (...) olía a campo y a mar"[Marisol: 1986, 119] y Nina en el pueblo de Pravia) y tienen como protagonistas a dos niñas (Marisol, de dieciséis años y Nina, una pobre muchacha de cabellos negros y de unos ojos claros "enormes, con expresión de miedo"[Nina: 1988, 11]). Junto a estos dos cuentos y el titulado El camino<sup>56</sup> -los únicos protagonizados por niñas rurales- tenemos otros, como Aquel viejo caballo, La foína, El más fuerte, Cuesta arriba, El Bachancho y El cabrerillo de los picos de Europa, caracterizados, con sus más y sus menos, por una mayor dosis de ingenuidad que sus compañeros de la urbe, como ya lo iremos viendo más adelante.

En el caso de LAS NIÑAS, seguramente por el distinto papel que cada sexo ejerce en la realidad campesina, se acentúan más estos valores, y el texto, lejos de una acción, se centra en las profundidades internas de la persona. La primera niña aparece en el cuento titulado Marisol. A pesar de su planteamiento argumental, en nuestra opinión, demasiado simplista, con ese doble juego de la transformación de la aldea murmuradora en representante de lo auténtico y la ciudad como trama atractivamente ataviada; es en cuanto al personaje central, la niña Marisol, y el tema, claros antecedentes de muchas de las constantes literarias y, especialmente, de las niñas-

---

<sup>56</sup>Coincide con el título de la tercera novela de Miguel Delibes, El camino (1950)

protagonistas de Dolores Medio: Nina, la niña de El camino e, incluso, de Lena Rivero, en las que la soledad, la fantasía y una gran dosis de inquietud las llevan a ese afán de huida, de búsqueda de lo desconocido donde, creen ingenuamente, encontrarán la felicidad.

Es importante, pues, tener presente las numerosas coincidencias que existen entre estas tres niñas-protagonistas de cuentos y la protagonista de la primera novela de Dolores Medio, Lena Rivero. Y así, lo mismo que Marisol y la chiquilla de El camino vivían soñando con escapar de sus aldeas, Lena Rivero proyectaba su futuro fuera de Oviedo, en principio en Madrid. "Más adelante, ¡quién sabe!"[Nosotros, los Rivero: 1992, 350]. La vida tranquila de las aldeas, incluso de ciudades de provincia como es el caso de Oviedo para Lena, no estaban hechas para alimentar ni las ensoñaciones ni las fantasías de estas niñas rebeldes que como dice la niña de El camino, "a una chiquita aldeana sólo puede escapársele por el camino!"[El camino: 1986, 62] y por ese camino que con su "manecilla loca y retorcida", señala, "tentadora, la ciudad".

En este sentido, y teniendo en cuenta lo dicho en El camino, parece evidente la apatía y el odio que estas muchachas sienten hacia la tranquilidad de las aldeas:

"Odiaba la paz del campo, (...).

Siempre dormida la aldea, siempre con sol o con niebla, arrebuja en su manto de silencio. Eran todos sus ruidos, el chirrido monótono y

desacorde de los carros del país y el cantar de los mozos labradores, cuando regresaban de sus faenas. Claro está que odiaba al campo. Le odiaba, le odiaba mucho. Le pesaba aquella rutina, aquella paz"[Marisol: 1986, 126-127]

Este descontento hacia lo que las rodea hace que tanto Marisol, Lena Rivero como la pequeña de El camino pasen los días soñando sueños de lejanía. "Nada de cuanto la[s] rodeaba podía servir de alimento a su[s] inquietud[es]"[Marisol: 1986, 119]. Además son seres muy solitarios que, más que con sus prójimos, comparten sus anhelos y sus sueños con elementos inanimados. Así, por ejemplo, los dos grandes y únicos amigos de Marisol son "el mar y la carretera", los de la niña de El camino, el camino -quizá, el verdadero protagonista del cuento-, los de Nina, la fuente y la Colegiata de la plaza de Pravia y los de Lena, las distintas estatuas de la ciudad de Oviedo -el conde de Santa Barbara, el General Riego, etc...- y algunos animales como "Lupus" y "Ursus", enorme oso gris del Museo de Historia Natural de la Universidad de Oviedo. El caso es que a todas le ocurre lo que a Lena en Nosotros, los Rivero, para quien "no había diferencia alguna entre animales y cosas, si de cariño y simpatía se trataba. Eran sencillamente seres amigos o enemigos, según cayesen dentro del reducido círculo de sus simpatías, o residiesen al otro

lado de la trinchera de la incomprensión"[Nosotros, los Rivero: 1992, 19].

Son, con frecuencia, estos amigos inanimados los únicos amigos de las cuatro niñas. Para Marisol, nada, exceptuando a sus dos grandes amigos (mar y carretera), podía servir de alimento a su inquietud como también le ocurría a Lena Rivero. La carretera que significó para Lena la liberación de una sociedad que la había asfixiado hasta entonces, es para Marisol la "ruta, como el mar, de lo desconocido"[Marisol: 1986, 120]. Lo mismo que para la niña de El camino, significaba "la sonrisa blanca de la aldea"[El camino: 1986, 61]. En este último cuento se vuelve a dar, al estilo de Marisol, una nueva manipulación maniquea de la realidad: la paz idílica de los campos dormidos que la narradora no supo ver de niña, por un lado, y los ásperos engranajes de la ciudad al que le arrojó el camino con su "canto de sirena", por otro. El mar es, también para todas ellas, símbolo de aventura y de lo desconocido. Su carácter esencialmente evasivo hace que sea uno de los elementos más recurrentes de estos cuentos. También es frecuente en otras obras narrativas de la autora. En el caso concreto de los relatos que estamos estudiando, este elemento supone la puerta hacia donde echar a volar la desbordante imaginación de estas niñas. Así, del mismo modo que parece haber marcado la vida de los Rivero:

"El mar había esperado siempre a los  
Rivero, para llevarles a una tierra de

promisión"[Nosotros, los Rivero: 1992,  
101]

en Marisol es sinónimo de nuevos mundos por descubrir:

"El mar, para ella inmenso y misterioso, que le hablaba de tierras desconocidas, donde las flores tienen colores fuertes y embriagador perfume y los frutos, henchidos por el sol, no pueden ser igualados en dulzura. Tierras pródigas en oro y piedras preciosas. Tierras de leyenda..."[Marisol: 1986, 119]

La proyección de un futuro fuera del lugar de origen hace, también, que la infancia de estas protagonistas sea un estado de espera, un estado que les hacía pasar la mayor parte del tiempo contemplando "el camino" que ellas creían les liberaría del hastío de las aldeas:

"-¿Qué haces ahí, muchacha...? ¿No te avergüenza que a los nueve años cumplidos, no hagas otra labor que contemplar el camino? ¿Qué se te va ni se te viene a tí por él?"[El camino: 1986, 62]

"La carretera, como el mar, era para la muchacha aldeana manantial de

inquietud. Aquella carretera blanca y polvorienta, que pasaba por el pueblo en recorrido forzoso, se ensanchaba ante la fuente y sonreía al pie de ella con sonrisa húmeda y fresca de moza aldeana, (...). Marisol envidiaba a la carretera blanca y polvorienta, ruta, como el mar, de lo desconocido."[Marisol: 1986, 119-120]

Al igual que estas dos niñas, Lena Rivero también soñaba con salir de Oviedo y, así, uno de sus entretenimientos favoritos era, además de escuchar los relatos de tía Mag y de Heidi cuando ésta vivía en "La Uva de Oro", la de observar y planear su vuelo:

"Lena Rivero se asomaba a la galería a ver pasar el tren. Y con la cara pegada a los cristales, suspiraba"[Nosotros, los Rivero: 1992, 270]

En todos estos casos, la llamada a la aventura de lo desconocido conduce a estas niñas aldeanas hacia la gran villa o ciudad. No hay aventuras de ultramar, lo cual, por otra parte es lógico, si tenemos en cuenta que a pesar de la rebeldía que caracterizan a estas niñas, siguen siendo niñas y la sociedad que relata nuestra novelista, es, esencialmente, tradicionalista.

Otra de las coincidencias entre el planteamiento de cuentos como El camino y Marisol y el de la novela Nosotros, los Rivero; entre las actitudes, como ya dijimos anteriormente, de las niñas-protagonistas de los cuentos y las de Lena Rivero, es el rechazo sistemático de las actividades propiamente femeninas. Es el caso de las horas de labor que en Lena, lo mismo que en las otras "era un pretexto para entretener sus manos en un teje y desteje que envidiaría Penélope, mientras su imaginación volaba alto"[Nosotros, los Rivero: 1992, 116]:

"Tomaba entre mis manos rueca y huso,  
y a la par que mis sueños, seguía  
hilando la finísima lana de mis dos  
corderitos"[El camino: 1986, 62].

Insistiendo nuevamente en la relación entre estas dos obras que si bien por extensión no se les puede comparar, sí puede en cuanto a su planteamiento argumental. Tenemos otros aspectos en los que podemos reafirmar lo dicho: el personaje de Tito, el amigo de juegos de la niña de El camino, a quien el padre de la misma había contratado como jornalero y su correlativo en Nosotros, los Rivero, el criado Cheni de la familia que, más que criado, era compañero de juegos de Lena Rivero. Estos dos personajes masculinos, Tito y Cheni, se parecen en cuanto que los dos son libres y aventureros y, como dice Carmen Ruiz Arias,



"fueron ingratos con sus protectores"<sup>57</sup>:

"Y puedo aseguráros que nunca volvía a tener un compañero de juegos más ideal. cierto que no se daba muy buena maña para el trabajo. Tengo que conceder en ello la razón a mi padre, que con frecuencia perdía con él la paciencia. Pero, en cambio, sabía construir bellas jaulas para los grillos, fabricaba maravillosas flautas de caña y me enseñó a pescar con anzuelo en el riachuelo azul" [El camino: 1986, 64]

Cheni "era para Lena, más que un criado, un compañero de juegos. La dejaba montar en la carretilla, la enseñaba a fabricar flautas de caña, le traía manzanas verdes que robaba en las fincas próximas a su casa... y la obedecía siempre con fidelidad de perro. Era el lugarteniente de la niña en sus correrías por el barrio y alcahueteaba todas sus travesuras. A cambio de esto, ella se mostraba condescendiente con el muchacho, le

---

<sup>57</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit., pág. 76

disculpapa ante sus padres y encubría  
sus pequeñas raterías"[Nosotros, los  
Rivero: 1992, 34-35]

Tito el de El camino tiene, también, semejanzas con Germán Rivero, "El Aguilucho", padre de Lena. Ambos simbolizan para las dos niñas una ventana abierta a desconocidos y, por ello mismo, fascinantes mundos a los que sólo podían acceder, al menos hasta entonces, con la imaginación:

"A la orilla del río, mientras las incautas truchas se dejaban prender en el reclamo, Tito me iba contando mil historias vividas en sus andanzas por todos los caminos de Asturias. Historias unas veces divertidas. Otras llenas de nostalgia. Algunas pintorescas. Todas interesantes. Y de ellas, naturalmente, era él el protagonista"[El camino: 1986, 64]

Es el mismo caso de la madrina para Marisol. Así, lo mismo que el "Aguilucho" contaba a Lena Rivero su pasado de aventurero, en tierras americanas, cuando ésta se le acercaba y se encaramaba sobre sus rodillas; Tito le hablaba a la pequeña de El camino sobre sus andanzas por los caminos de Asturias y la madrina de Marisol, al estilo de la solterona tía Mag de Nosotros, los Rivero, le abría a la muchacha las puertas de otras vidas, el mundo de las

ciudades y de su élite social:

"Muchas tardes se pasaba Marisol, escuchando, como embobada, los relatos de la madrina. Era su favorito entretenimiento. (...) charlaban, animadamente, sobre las ciudades y sus maravillas, hablando la señora de su vida, de sus costumbres y de su mundo elegante, donde se movía la élite social"[Marisol: 1986, 126]

Pero por encima de todas estas coincidencias que entre los tres cuentos y la primera novela de la autora hemos venido estableciendo, está el carácter esencial que enlaza verdaderamente a estas protagonistas: el afán de libertad y evasión, acentuado aún más por la capacidad recreativa de que disponen todas ellas. Las protagonistas de Marisol, de El camino y de Nosotros, los Rivero son niñas inquietas que, lejos de aquella obediencia ciega con la que parecían ser educadas las "señoritas", se revelaban, desahogando así el hastío al que la vida diaria parecía condenarlas. De esta manera, lo mismo que la niña de El camino, se escabullía de la casa al sentir la llegada del Liborio, el recadero; Marisol y Lena, aún más revoltosas, habían escandalizado el lugar con travesuras propias de muchachos:

"Marisol siempre había sido, -y más aún cuando era una niña- el más travieso y retozón de los muchachos

del pueblo. Montaba el caballo a pelo y lo llevaba al galope, al río para que abrevase y si acaso acontecía que el criado estuviera ausente, por viaje o por romería, ella se llevaba el ganado al pasto y al atardecer a abrevar al río. Y en el río se bañaba al volver de la escuela, con gran escándalo de las buenas gentes del pueblo"[Marisol: 1986, 125]

"Toda la vecindad, desde el Porlier a la plazuela de Riego, sabía que la pequeña de "La Uva de Oro" era una niñita traviesa y mal educada. Y todos conocían su costumbre de ausentarse de domicilio descolgándose por el canalón, como un pilluelo.

¿Localizar a Lena? No resultaba difícil; montada en la trasera del coche del Hotel Covadonga, camino de la Universidad, después de haber desalojado de ellas a patadas y mordiscos, a otros muchachos... Juando entre las ruinas de la Fortaleza, convertida en traidora manigua, merced a relatos del señor Rivero, que su hija menor trataba de revivir... Los

vecinos de aquellos contornos procuraban no pasar cerca de las ruinas, para no ser sorprendidos desagradablemente por la banda de mambises que capitaneaba la pequeña Rivero."[Nosotros, los Rivero: 1992, 75]

El cuento titulado Nina, aquella al que le concedieron el Premio "Concha Espina" de 1945, es un caso algo aparte; razón por la cual no lo hemos mencionado junto a Marisol y El camino. Según Carmen Ruiz Arias<sup>58</sup>, el papel de las niñas de los cuentos de Dolores Medio es, generalmente, gregario del de sus madres puesto que es para el que se les prepara. Esto, aunque nosotros no lo haríamos extensivo para otros casos con protagonista niña, sí parece cumplirse en este último cuento, Nina. Nina es una niña marginada y determinada desde la infancia por su condición de hija de una prostituta, "la hija de la Pelgara. Tan poquita cosa ya..."<sup>59</sup>. Efectivamente, el narrador del cuento terminará encontrándola de prostituta en el puerto de Gijón. Se han cumplido, pues, las leyes del determinismo de la herencia. En cierta manera, es el mismo caso que el de la familia

---

<sup>58</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, op. cit., pág. 74

<sup>59</sup>Hemos tomado el significado de "tan poquita cosa ya..." como una desvalorización de Nina, sólo por el hecho de ser la hija de la Pelgara, la prostituta. Véase: Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., pág. 14

Rivero, predestinados por una maldición que les cae tras haber adquirido uno de aquellos terrenos de cuando la Desamortización de Mendizábal, a vivir sin sosiego y a perecer de la misma manera. De las mujeres de la novela, dice: "las hembras de los Rivero (...) alas y no pétalos. Pájaros y no flores"[Nosotros, los Rivero: 1992, 358].

Puede que el planteamiento argumental sea, quizá, algo artificioso e inverosímil, al estilo de la pintura idílica y atemporal de lo rural en Marisol; no obstante, aquí tiene un fin. Se trata, para bien o para mal, de una crítica social con fuertes tendencias moralizantes, característico de casi toda la producción narrativa de nuestra novelista. Estamos, pues, con Luis Fernández Rocas cuando afirma que "en las narraciones de Dolores Medio hay siempre implícita una valoración moral de la realidad y una toma de posición"<sup>60</sup>, siendo así que cualquier intento de crítica social que pueda tener la obra se reduce, con frecuencia, a la subjetividad de un punto de vista y de un punto de vista nada objetivo. El caso de Nina es bastante representativo de lo que estamos diciendo. La crítica social que ella encierra está visto desde aquella visión maniquea que, como muchos, Andrés Amorós en su Introducción a la literatura ataca como "una simplificación de la realidad que suele limitar gravemente la calidad de la obra

---

<sup>60</sup>Luis Fernández Rocas prologa a Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., pág. 9

literaria"<sup>61</sup>.

Hay en este cuento dos mundos opuestos: el mundo de Nina, tan "bonita y sucia cual una moneda"<sup>62</sup>, dueña de unos "ojos claros, llenos de miedo, como los de un animalejo acorralado..." e impermeable al "fango en el que [-dice el narrador-] te habían hundido"<sup>63</sup>; y el mundo de la sociedad de Pravia, una sociedad de hombres más crueles que cualquiera de las fuerzas ciegas de la Naturaleza:

"Tus amigos, los niños que jugaban en la plaza y llenaban de terror tus ojos claros. Tus amigos, los muchachos rijosos de nuestra villa que apagaron en tus labios su sed de amor, sometiendo tu casta rebeldía. Tus amigos los hombres que entonces te acompañaban y se extrañaron porque estreché tus manos con ternura..."[Nina: 1988, 21]

---

<sup>61</sup>Andrés Amorós, 1979, Introducción a la literatura, Madrid: Castalia, pág. 102

<sup>62</sup>Está tomado de la obra de Juan Ramón Jiménez, Platero y yo. Concretamente de "la arrulladora": "la chiquilla del carbonero, bonita y sucia cual una moneda, bruñidos los negros ojos y reventando sangre los labios prietos entre la tizne, está a la puerta de la choza, sentada en una teja, durmiendo al hermanito". Véase: Juan Ramón Jiménez, 1992, Platero y yo, Madrid, Castalia didáctica, pág. 125

<sup>63</sup>Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., pág. 20

Entre ambos mundos está nuestro narrador que cuenta la historia en segunda persona y dirigiéndose a Nina como un interlocutor silencioso, técnica que como veremos en el apartado siguiente usa también Juan Ramón Jiménez en Platero y yo para que a través de las llamadas de atención, de los apóstrofes, de las interrogaciones retóricas, el lector cobre conciencia de la presencia "dialogante" del asno de plata, en este caso.

El narrador de nuestro relato -un abogado<sup>64</sup> sensible que supo ver y transmitirnos la soledad de Nina- divide el mundo en buenos y malos, en puros e impuros, en inocentes y culpables, en Nina y la sociedad: Nina, "la humilde florecilla que nace bajo el polvo del camino", la sociedad, "caminante que destroza con su torpe zapatón"[Nina: 1988, 15]; Nina, "tímida gacela" o "pobre pájaro aturdido", la sociedad, "los perros cazadores"; Nina, el "arroyuelo fresco" y la sociedad, el caminante sediento. Incluso, siendo ya prostituta, Nina es un ser puro cuyos ojos "se alzaban inmaculados del fango en el que te habían hundido"[Nina: 1988, 20].

Todo el texto se podría traducir como una condena al comportamiento general de los hombres con aquellos seres que, como a nuestra Nina, consideramos "marginados":

---

<sup>64</sup> "Me llevó a aquel lugar -el burdel donde encontró a Nina- una misión que tenía que cumplir, pese a mi repugnancia, para defender el pleito de un buen cliente"

Véase: Dolores Medio, 1988, op. cit., pág. 19



"Sí, Nina. Tú lo sabes mejor que nadie: mil veces más cruel que la riada y que todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza, es la maldad de los hombres"[Nina: 1988, 18].

Por último, debemos añadir que además de las coincidencias formales, un planteamiento argumental simplista y maniquea: con Marisol y El camino; hemos encontrado algunos puntos en común en el tratamiento de sus personajes. Nina, al igual que Marisol, la chiquita de El camino y Lena Rivero, es un ser solitario que vive la mayor parte de su tiempo en un estado de evasión e indiferencia hacia casi todo lo que les rodea, "indiferente a todo, completamente abstraída, quién sabe en qué mundo ideal de sueños"[Nina: 1988, 16]. La soledad y falta de cariño de estas protagonistas se insinúan, sobre todo, en la falta de diálogo con otras personas y por otro lado, en la frecuencia con que los seres inanimados se convierten en aquellos amigos a quienes van destinados sus confesiones y simpatías. Así, lo mismo que para Marisol, el mar y la carretera eran sus dos únicos amigos; para la niña de El camino, el camino y para Lena Rivero, las estatuas y animales disecados del Museo de Historia Natural de la Universidad de Oviedo; para Nina, lo eran la fuente, que ella llamaba "la abuelona", la Colegiata y la Plaza de Pravia. Este apego hacia las cosas se traduce, en el texto, en una personificación de las mismas:

"¿Sabes, Nina?... Se ha muerto "la abuelona". Es decir, no se ha muerto, ¡la asesinaron!. ¿Pretextos? Los de siempre: (...). "La abuelona" era ya un trasto inútil, una vieja paralítica y chocha, que para nada servía..."[Nina: 1988, 21-22]

Además de estas conjunciones entre los tres cuentos protagonizados por niñas, podríamos hablar sobre una posible influencia de Platero y yo en Nina. No se trata sólo del aspecto formal, señalado unas páginas más adelante, sino del tratamiento que el autor o narrador de cada uno de ellos da al protagonista o interlocutor de su narración: Platero y Nina, respectivamente. Hay, en principio, una fuerte dosis de ternura en ambos textos, conseguido especialmente por el abundante uso de las apelaciones y los diminutivos, "¡Platero! ¡Platerón! ¡Platerillo! ¡Platerete! ¡Platerucho!"<sup>65</sup> o "Pequeña Nina, dulce Nina, eras la Pelgarilla"<sup>66</sup>.

A parte de estas coincidencias, hay, al mismo tiempo, algunos detalles interesantes que podrían, también, relacionarlos. Es el caso de los ojos y su importancia en ambos textos, las parecidas condiciones que hay entre Nina

---

<sup>65</sup>Juan Ramón Jiménez, op. cit., pág. 180

<sup>66</sup>Dolores Medio, Nina, op. cit., pág. 14

y la historia del "perro sarnoso" y la simbología paralela que hay de la fuente en las dos obras.

Empezando por el orden establecido: Al igual que en el rostro de Platero "los ojos son el primer encanto" y lo que más resalta en el de Nina son las estrellas que la descubrieron, a pesar de su indumentaria de prostituta, ante un antiguo conocido, el narrador:

"Busqué, instintivamente, lo que había motivado aquel bello espejismo, y...  
me encontré con tus ojos! Sólo por ellos, Nina, pude reconocerte. Tus ojos "como estrellas". (...).  
Milagrosamente puros. Milagrosamente limpios... Tus ojos me trajeron a la memoria el más bello de los versículos del Evangelio de Buda: "El agua que rodea a la flor de Loto, no moja sus pétalos". Porque tus ojos, como dos lotos azules, se alzaban inmaculados del fango en el que te habían hundido."[Nina: 1988, 19-20]

En segundo lugar, aquel "perro sarnoso" de Platero y yo que "andaba siempre huido, acostumbrado a los gritos y a las pedreas" y a quien "los mismo perros le enseñaban los colmillos"<sup>67</sup>, recuerda la vida miserable de Nina,

---

<sup>67</sup>Juan Ramón Jiménez, 1992, op. cit., pág. 101

comparación que enfatiza, aún más, lo cruel e inhumano de su situación. Por último, vamos a trazar la paralela simbología que tanto Platero y yo como Nina, dan a la fuente. La "vieja fuente" donde se recostaba Nina en busca de consuelo y calor que ni los mismos humanos sabían darle, representa también para Juan Ramón Jiménez, "el sentimiento de la vida verdadera". El poeta lo define de esta manera:

"De ella fui a todo, De todo torné a  
ella. De tal manera está en su sitio,  
tal armoniosa sencillez la eterniza,  
el color y la luz son suyos tan por  
entero, que casi se podría coger de  
ella en la mano, como su agua, el  
caudal completo de la vida"<sup>68</sup>

En esta clasificación de los personajes que pululan por las páginas literarias de Dolores Medio -protagonista niño y protagonista adulto- y dentro de ella, la subdivisión de los cuentos con protagonistas-niños, tenemos que poner especial atención a LOS NIÑOS VARONES. Hasta ahora, nos hemos detenido en las únicas tres niñas de la producción cuentística de Dolores Medio y sus correspondientes relaciones con la protagonista de la primera novela de Dolores Medio, Lena Rivero, pero debemos puntualizar que tanto desde el punto de vista cuantitativo

---

<sup>68</sup>id., pág. 216

como cualificativo, es mayor la importancia de los protagonistas varones que vamos a intentar definir a partir de estas páginas. Son muchas las veces en que los protagonistas de los cuentos son niños, y casi siempre, niños varones; de tal manera que podemos asegurar que la idea de crear un niño "protagonista o pasivo observador de la sociedad, frecuentemente hostil" -como dice Carmen Ruiz Arias<sup>69</sup>- ha sido una de las mayores constantes de la producción literaria de Dolores Medio. Son los niños los que padecen, sin participación alguna en su creación, los errores de una sociedad hecha por los adultos y para los adultos. Y desde este punto de vista, los que se encargan de denunciar este mundo no hecho a su medida pero en la que tienen que vivir.

Los títulos de esta modalidad son: Aguel viejo caballo, La fuina, ¿Vamos, Timoteo?, Andrés, Injusticia, La segunda vez, Cuesta arriba, ¡Hola, jefe!, El organillo, El más fuerte, Un capote para Braulio, La última zambomba, El botones, El Bachancho, El cabrerillo de los Picos de Europa, seis ambientados en los campos asturianos y nueve en Madrid.

Todos ellos, a excepción de tres títulos -Aguel viejo caballo, El Bachancho y El cabrerillo de los Picos de Europa-, aparecieron recopilados en el libro de narraciones

---

<sup>69</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 73

titulado y encabezado por Andrés, cuento con el que Dolores Medio obtuvo el Premio "Sésamo" de 1967.

El amigo de Romero (Aquel viejo caballo), Lalo, Juan, Andrés, Pablo Cacho, Joaquín, Tomás, Claudio, Rafael, Matías, Braulio, José, Felipe Garcés, Manuel y el pequeño cabrerillo son los quince niños de Dolores Medio. Y los quince cuentos correspondientes, sus desventuras: hijos de humildes familias y carne de chabolas -sobre todo los urbanos-, cuyos destinos se precipitan demandando piedad y ejemplaridad social.

Son relatos henchidos de la más viva protesta contra una sociedad mal organizada, incapaz de impedir las injusticias que conducen a estos inocentes niños a ser desgraciados. Tanto en el caso de los niños campesinos como los de la ciudad, la presión de un ambiente que les empuja a labores impropias en un afán de hacerles crecer para ser útiles han hecho que vivan como adultos, prematuramente envejecidos, y ejerzan trabajos como ellos a los que ni su cuerpo ni su mente de adolescentes, como mucho, no pueden estar preparados.

Los niños campesinos -el niño de Aquel viejo caballo: Lalo, el de La foïna; Tomás, el de Cuesta arriba; Matías, el de El más fuerte; Manuel, el de El Bachancho y el pequeño de El cabrerillo de los Picos de Europa- aprenden desde su más tierna infancia, la importancia de la fuerza para salir adelante, incluso para obtener un poco de cariño

de sus mayores, caso de El más fuerte<sup>70</sup>. La sociedad con la que se enfrentan no tiene ningún interés en aguardar a que crezcan, quieren hombres que lleven la casa, que sepan manejar las herramientas, caso de La foína<sup>71</sup> o de El más fuerte<sup>72</sup>; que sepan pastorear el ganado como El cabrerillo de los Picos de Europa<sup>73</sup> y que, al fin de cuentas, sustituya al padre cuando éste ya no pueda, como había hecho Manuel de El Bachancho:

"Hala, Manuel, toma la valija, que ya eres el cartero de Las Colinas. Tienes

---

<sup>70</sup>"(...) la ley de la aldea es la ley del más fuerte (...), ¿quienes son los que mandan en la aldea? ¿los mejores...? ica, no señor...! los más atrevidos...ni las leyes, ni patrañas. Lo hecho, hecho... si uno se achica y espera que los demás vengán a sacarle las castañas del horno, ya está arreglado... Hay que saber defenderse y mirar cada uno por su hacienda"  
Véase: Dolores Medio, 1986, La última xana, op. cit., pág. 152-153

<sup>71</sup>El padre de Lalo le regaló a sus ocho años una escopeta, diciéndole:

"Lalo, ya eres un mozo (...). Estoy seguro de que sabrás sostenerlo". ¿Sostenerla...? y dispara como el viejo. Lo había demostrado. Pero ahora, tenía que deshacerse de la foína, cuando la sorprendiera rondando el gallinero. -Y dirá, padre, Lalo ya eres un hombre".

Véase: id., pág. 33-34

<sup>72</sup>"Piensa la vieja:

(-Ahí es nada, confiarle la guadaña, como si este mocoso fuera un hombre... Bueno ellos se entienden.)"

Véase: id., pág. 170

<sup>73</sup> "Sólo sabía que los vecinos del pueblo le habían enviado a aquella cabaña para que pusiera a salvo a su ganado, ya que cualquier día "tendría que pasar por allí la guerra" arrasando el pueblo a su paso"

Véase: id., pág. 177

dieciséis años pero tu padre ya no puede con los calzones, y para subir todos los días desde Castañedo hay que tener reaños"[El Bachancho: 1974, 25]

Crecer y hacerse hombres es para estos niños la única posibilidad de redención. Mientras las niñas sueñan con la felicidad de la huida, los niños viven deseando ser mayores. Crecer y hacerse mayores es algo superior, como si la condición de niños fuese en sí mismo imperfecta, entendida únicamente como inevitable tránsito hacia la edad adulta. Hay un desprecio, por tanto, hacia todo lo que sea comportamientos propios de la infancia. Pero ¿qué significa ser hombre para estos pequeños seres?. Realmente, es pobre la idea que sobre él hay en estos cuentos, reducidos, a veces, sólo a los aspectos externos. En este sentido, Lalo, el de La fuina, lo explica certeramente:

"¿Un hombre?

Volvió a morderse las uñas. Escupió.

Se rascó la cabeza.

-¡Un hombre...!

La idea de hombre, empezaba a formarse dentro de su pequeño cerebro. Ser un hombre, era ser grande. Alto y gordo. Como el padre. Raparse las barbas los días de fiesta, antes de bañarse. Beber de un trago un vaso de vino. Y gritar a las mujeres, si no



andaban bien las cosas"[La fuina:  
1986, 34]

Frente a una definición tan liviana como la que acabamos de ver, hay en estos niños que anhelan imitarlos, un comportamiento, incluso mucho más maduro que la de sus propios mayores. Así, en numerosas ocasiones, se nos presentan como verdaderos héroes que al estilo de Tomás (Cuesta arriba) goza llevando a cuestas a su hermanita Francisca que desde la parálisis fue arrinconada por el resto de la familia, incluso por la madre, quedándole sólo Tomás, el hermano que con su amor infinito por ella, le llevaba de un lado a otro, contándole cuentos maravillosos, sin importarle que los muchachos del pueblo le zahieran gritándole "¡el burro Tomás!". Su amor y afán por proteger a la niña desvalida les lleva a morir despeñados. También Manuel, cartelillo y recadero de El Bachancho, quien, como decía la propia Dolores Medio en uno de sus libros de memorias, murió "en el cumplimiento de su deber, después de una pequeña batalla librada dentro de su conciencia"<sup>74</sup>:

"Manuel hace un esfuerzo para  
levantarse. No lo consigue. Si no le  
pesara tanto la valija. Si las piernas  
no le pesaran como troncos secos. Si  
pudiera levantarse, correr, correr...  
(...). La nieve, copiosa y mansa,

---

<sup>74</sup>Dolores Medio, 1980, Atrapados en la ratonera, op. cit., pág. 182

empieza a cubrir el cuerpo del  
carterillo"[El Bachancho: 1974, 36]

Y El cabrerillo de los Picos de Europa que muere víctima  
de su generosidad:

"-Pequeño, pequeño mío... -dice el  
soldado-guia, Peláez-, pobre  
pequeño... Perdónanos, si puedes, esta  
locura... Qué mal hemos pagado tu  
generosa hospitalidad... Ahora ya  
sabes, pobre muchacho, lo que es  
"pasar la guerra por un pueblo..."'[El  
cabrerillo de los picos de Europa:  
1986, 180]

En cuanto a los nueve cuentos protagonizados por los  
niños urbanos<sup>75</sup>, ambientados en Madrid, están incluidos en  
el tomo titulado Andrés. La coherencia interna que guarda  
estos cuentos justifica su reunión en un mismo libro. No  
tan fácil se explica, sin embargo -como ya dijo Carmen Ruiz  
Arias-, la inclusión en el mismo de los otros tres títulos  
-La foïna, Cuesta arriba y El más fuerte (estudiados en el  
apartado de los niños campesinos)- que según la estudiosa

---

<sup>75</sup>Juan, el de ¿Vamos, Timoteo?; Andrés; Pablo, el de  
Injusticia; Joaquín, el de La segunda vez; Claudio, el de  
¡Hola, jefe!; Rafael, el de El organillo; Braulio, el de  
Un capote para...; José, el de La última zambomba y Felipe  
Garcés, el de El botones.

"no logra sino desvirtuar lo que hubiera podido ser una serie cerrada y son ineficaces si lo que se pretendía era establecer una comparación entre el mundo rural y el urbano"<sup>76</sup>. En cualquier caso, se repite el mismo esquema general de los niños campesinos, si bien, con una mayor dosis de pesimismo. En los niños de la ciudad se evidencia más aquel tener que crecer y hacerse mayores de los niños campesinos. Quizá por parecernos la sociedad rural más sana y protectora, el hecho es que los relatos con niños y temas madrileños como protagonistas parecen estar escritos con verdadera tinta negra, siendo el llamado "rapto de la infancia" más acusado y constante. Pongamos como ejemplo El organillo, La última zambomba y El botones, entre otros.

Sin pretender poner en tela de juicio si Dolores Medio escribe o no sobre lo que ven sus ojos; sus relatos están tan cargados de miserias (El organillo), injusticias (Injusticia), y falta de posibilidades para cualquier esperanza hacia el futuro de estos niños (¿Vamos, Timoteo? y Un capote para Braulio) que, a veces, se nos hace difícil creer en su verosimilitud, en la veracidad de que existan niños tan desamparados. Por otro lado, quizá más inverosímil aún, el hecho de que a pesar de las circunstancias tan adversas en que viven y han vivido estos niños, conserven la inocencia de un espíritu imperturbable, que conserven una moral de lo más sencillo e inmaculado,

---

<sup>76</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 79

por decirlo de alguna manera. Andrés sufre viendo a su madre contonearse por la Plaza de Comercio; Rafael (El organillo) padece con tristeza el espectáculo de la madre tocando el organillo y diciendo olé; el pequeño caramelero (Injusticia) sueña con quedarse con el dinero encontrado, pero se arrepiente y la entrega a la policía. Braulio (Un capote para Braulio) sueña con ser torero y poder compartir el triunfo con sus compañeros de la construcción. José (La última zambomba) no se ha divertido en su primera noche de juerga pero se siente feliz porque cree haber cruzado el umbral de la hombría y, por último, Felipe Garcés (El botones) en su falta de experiencia, se enamora como un colegial de la frívola americana. Para todos estos niños serviría aquel bello versículo del Evangelio de Buda, utilizado por la misma Dolores en su cuento Nina, "El agua que rodea a la flor de Loto, no moja sus pétalos", en cuanto que la sociedad no ha podido desvirgar la inocencia de sus almas.

Son niños de una nobleza supina, un tanto inverosímil, vuelvo a repetir, teniendo en cuenta sus circunstancias. Tal es el caso que Federico Carlos Sáinz de Robles, los llama "apóstoles adolescentes, mártires de la desilusión primera irremediable y del fracaso primero en la convivencia. (...). Sebastianes o Tarsicios, inmoladores inocentes de su adolescencia"<sup>77</sup>. Incluso cuando hacen

---

<sup>77</sup>Federico Carlos Sáinz de Robles, 1967, "Andrés", La Estafeta Literaria, n° 375: 29 de julio, pág. 27

cosas moralmente reprobables como el engaño del barquillerito de La segunda vez o la calumnia de Claudio en ¡Hola, jefe!, suelen quedar como trampas infantiles de las que, siempre, terminan arrepintiéndose.

También Pablo Cacho, el caramelero que soñó con quedarse con el dinero de la cartera encontrada en el cine, se retracta y acaba por entregarlo a la policía convencido por el siguiente ejemplar razonamiento:

"Camina ligero. (...). Es feliz. No habrá comida abundante. No habrá coche... o lo que sea. Volverá a ser pobre como las ratas, (...). Pero está contento. Su desazón ha desaparecido. Ha ganado una batalla que le permite sentirse hombre y responsable"[Injusticia: 1967, 55]

Otro de los denominadores comunes de estos nueve títulos, es que se desarrollan todas en las calles de Madrid. La gran ciudad y sus calles, como elemento esencial y unificador, condicionará de manera decisiva la vida y las desventuras de nuestros héroes urbanos. Es, como diría Carmen Ruiz Arias, "consustancial con la propia obra, tal como ocurre en todos los que se incluyen en Andrés"<sup>78</sup>. El caso es que estos nueve cuentos, denominados por Carmen Ruiz "cuentos madrileños", pueden ser considerados como

---

<sup>78</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 80

crónicas urbanas de Madrid. Sus protagonistas proceden de los barrios marginales de chavolas, pero ofrecen nueve retales de la vida madrileña. Incluso, para los oficios ha escogido la escritora los más típicos y tópicos de la vida de una gran ciudad durante los años de la postguerra: prostitución (las madres de Andrés y Juan, el de ¡Vamos, Timoteo?); vendedor de caramelos de un cine de barrio (Pablo, el de Injusticia); barquillero (Joaquín, el de La segunda vez); aprendiz de camarero (Claudio, el de ¡Hola, jefe!); el organillero (Rafael, el de El organillo); el pinche de albañil con aficiones taurinas (Braulio, el de Un capote para Braulio); el aprendiz de mecánico (José, el de La última zambomba) y el botones de un hotel (Felipe Garcés, El botones).

Estamos, pues, en un Madrid de suburbios, el Madrid de las capas sociales más bajas de cualquier gran ciudad y los ambientes a los que se limitan, nuestros nueve cuentos, suelen ser de lo más míseros e, incluso, sórdidos. No suele haber en ellos referencias sobre otras capas sociales, y si los hay, se tratan de observaciones vanas que cumplen a veces, sólo como punto de contraste para acentuar más las tristes condiciones en que viven nuestros protagonistas niños. Así ocurre en La segunda vez,

"-¡Coño, con el chico éste, que no se lo puede quitar uno de encima!...  
Cuándo desaparecerá de la terrazas de los cafés toda esta mugre... ¡Vamos, lárgate, chico, y no molestes!..."[La

segunda vez: 1967, 28]

en ¿Vamos, Timoteo?,

"El chico que le ha llamado ladrón [a Juan], vestido con una cazadora de cuero y guantes de lana, no repara en la ropilla pobre, casi harapiento, de Juan, ni en sus manos cubiertas de sabañones"[¿Vamos, Timoteo?: 1967, 78]

o, en El organillo, cuando la madre de Rafael, no pudiendo aguardar a llegar a la casa, da a luz en plena Plaza Mayor:

"La gente empieza a rodearles. Una de las extranjeras, dice muchas veces ¡Oh! y ¡Ah!, y prepara su máquina de retratar para sorprender el grupo. Estas cosas no se ven todos los días"[El organillo: 1967, 163]

"-Con que es esto... Y por esto se ha armado tanto jaleo... Estas mujeres... En cualquier parte lo sueltan, las muy cochinas... ¡Hala, ahí va eso!..."[El organillo: 1967, 167]

La ciudad cumple, en últimas instancias, el papel más que de protagonista o personaje, de soporte de los tipos humanos que desfilan en la literatura de nuestra novelista.

Estos hijos de Dolores Medio son, a su vez, hijos de Madrid y, por tanto, es en ella, donde cobran su verdadera dimensión humana. La soledad y la indefensión de los niños no se podrían entender si no tenemos en cuenta el ambiente hostil y deshumanizado de aquella sociedad de postguerra, concretamente los últimos años cincuenta y los primeros sesenta<sup>79</sup>. Normalmente, la acción se desarrolla en espacios abiertos: la segunda vez en Terrazas y cafés del Paseo de Recoletos, El organillo en varias calles de Madrid -Prado, Gran Vía, Sol, Toledo...-, pero con acción principal en la Plaza Mayor, Andrés, La Plaza del Progreso, hoy Tirso de Molina, ¿Vamos, Timoteo?, la calle de Alcalá, frente al Ministerio de Educación, El botones, lugares típicos del Madrid viejo para turistas con dinero y Un capote para Braulio, un edificio en construcción desde

---

<sup>79</sup>"Todos parecen desarrollarse hacia los últimos años cincuenta, o primeros sesenta, a partir de los siguientes datos indirectos: En casa de Andrés se compra el diario Pueblo, que vale 2 pesetas y van a comprar una radio a plazos para el padre enfermo. En La segunda vez la vendedora de lotería maneja un billete de cinco pesetas "que ya casi no circulan". En Injusticia, hay una referencia a la guerra como algo ya lejano, y las más de cinco mil pesetas encontradas por el niño, bastante dinero entonces, le hacen soñar con un cambio de vida. Los muñecos equilibristas que vende Juan en ¿Vamos, Timoteo? son demasiado caros en 25 pesetas, las costumbres y las consumisiones del bar en el que trabaja Claudio en ¡Hola, jefe! donde dan de propina 1 pesetas, El organillo hace sonar la música de moda, el pasodoble "El Cordobés", los elementos de desarrollo urbanístico de la ciudad, con la fiebre de construcción de los primeros años de desarrollismo y la nueva mención de "El Cordobés" como torero de moda, la alusión a la músicaailable en La última zambomba, donde bailan "La Yenka" y la descripción del ambiente de la apertura turística, son todos los índices que sitúan la acción de forma muy concreta en los años mencionados"

Véase: Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 82



el que se divisa la "Torre de Madrid". Si es en ambientes cerrados, suelen ser, más que domésticos, estancias colectivas, tipo el cine de barrio de Injusticia, el bar de ¡Hola, jefe!, el patio de vecindad durante una fiesta en La última zambomba.

Hay, en resumidas cuentas, un doble plano de Madrid, el Madrid marginal de los barrios alejados del centro donde habitan estos niños y el Madrid centríco, el turístico (Plaza Mayor, Recoletos, Alcala...) en el que suelen desarrollarse los trabajos de los mismos. Es en las descripciones de este último Madrid, donde se contemplan otras estratosferas sociales. La dualidad y contraste entre ambos escenarios está representado en la descripción del recorrido que hace el carro de El organillo por el centro de Madrid, paralelo a la misma disimilitud entre el paso cansino del burro, Moro, y el trajín del tráfico automovilístico:

"Tira de las riendas y el burro arrastra al organillo y a la madre, con la velocidad que le permite la carga. Salvan el primer trozo de Alcalá, siempre al borde de la acera, evitando mezclarse entre los coches que pasan rápidos a su lado, y llegan a la Puerta del Sol. Avanzando y deteniéndose ante los semáforos que regulan el paso de los peatones, dan la vuelta a la plaza para subir por

En cuanto a las descripciones, no son muy detalladas a no ser las escasas referencias hechas por los mismos personajes que en ellos participan. Tampoco hay menciones directas sobre las casas y barrios en los que viven. El caso de Andrés e Injusticia son las excepciones y, no por lo extenso de sus descripciones sino por detalles que apuntan la sordidez en que viven estos niños:

"Andrés mira obstinadamente el mantel de cuadros rojos y blancos. Los cuadros están borrosos de tanto lavarlos. Junto a su mano, el plástico está quemado. Un agujero del tamaño de un duro de los de antes, ha comido por completo uno de los cuadros rojos, y por el hueco, se ve un trozo de la mesa. Más allá del agujero hay una mancha de grasa. El vaso de agua tiene las huellas de los dedos de Tina"[Andrés: 1967, 7]

Decía Federico Carlos Sáinz de Robles, que tanto Juan como Andrés, Pablo, Joaquín, Claudio, Rafael, Braulio, José y Felipe son, todos "hijos ya que no de sus entrañas corporales, de [los] candentes maternales anhelos [de Dolores Medio]" y si esto es así, cómo no iba a ser natural que sus relatos estuviesen impregnados de lo que él mismo

llamó "patetismo de maternidad clamante, entre la irritación y la pena". Coincidimos con Federico Carlos Sáinz de Robles cuando exclama, "¡cuánto ama Dolores Medio a los doce<sup>80</sup>! ¡Con que pasión de fiera maternidad los parió su pluma, engendrados en nupcias de sensibilidad y espíritu! ¡Con cuánta emoción, con qué morosidad va recordando -con gusto de regusto- las peripecias vitales de cada uno de ellos! Y cuando así evoca para pintar, se la ve prendida y locamente enamorada de sus criaturas; se la sabe dedicándolas, línea a línea, frases de ternura tan inédita como impresionante"<sup>81</sup>. Pero, ¿cómo son realmente estos ángeles? ¿pertenecen realmente a nuestro mundo? ¿qué tipo de personalidad poseen?... El caso es que no difieren enormemente de sus amigos campesinos. Como ellos, son niños que se han visto obligados a crecer prematuramente, a ser adultos sin rozar siquiera la infancia. Se ven desde muy jóvenes condicionados por un trabajo que les endurece, convirtiéndolos en recios hombrecitos que en ocasiones están responsabilizados del timón de toda una vida familiar, en sustitución de un padre borracho, (Injusticia), de un padre en prisión, (¿Vamos, Timoteo?), de un padre adultero que abandona a la familia (El organillo) o en el caso de Andrés, dispuesto a dejar de

---

<sup>80</sup>Son doce pues se refiere únicamente a los doce niños protagonistas incluidos en el libro Andrés, sin embargo la cita sirve igualmente para los dos títulos incluidos por nosotros, Aquel viejo caballo y El Bachancho.

<sup>81</sup>Federico Carlos Sáinz de Robles, 1967, "Andrés", La Estafeta Literaria, n° 375: 29 de julio, pág. 27

estudiar para cumplir con lo que el padre no puede por su parálisis y para que la madre pueda dejar la prostitución. También Juan vendía a Timoteos para ayudar a la familia y la madre pudiese dejar de hacer la carrera.

El hecho es que el desequilibrio de estos niños -la infancia no vivida como tal y la adultez prematura- les empuja a vivir rápidamente, a que su afán sea crecer cuanto antes y convertirse en hombres para que su maduración sea completa. La situación en que se encuentran es, ciertamente ambigua ya que a pesar de asumir todas las obligaciones propias de los adultos, se les censuraban y prohibían ciertos comportamientos considerados "de hombre". Así, aunque Pablo Cacho trabaja, ya, de caramelero de un cine de barrio y gana un jornal que "alguna vez, cuando el padre no trabaja, es el único dinero que entra en la casa" no puede divertirse ni actuar como ellos:

"Pablo desea ser un hombre para emborracharse. Una vez, sólo una vez. Por curiosidad. Para saber lo que es estar borracho. También el padre se emborracha alguna vez. Cuando cobra una chapuza. Dice que cuando está borraho no piensa en nada y es muy feliz"<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup>Dolores Medio, 1967, Andrés, op. cit., pág. 49

Y si no pueden vivir como un niño, jugando y yendo a la escuela<sup>83</sup>, es lógico que deseen como meta pasar cuanto antes la triste e impotente infancia y definirse claramente hombres adultos.

En resumidas cuentas, todos los niños de Dolores Medio están cortados por un mismo patrón, tanto si son urbanos como rurales. Todos son muy jóvenes -el más joven, de nueve años (Joaquín, el de La segunda vez) y el mayor, José o Felipe<sup>84</sup>-, todos son asombrosamente buenos y comprensivos

---

<sup>83</sup> "A ver si al chico no le gustaría más estar jugando con otros chicos, o por ahí sentado en una mesa tomando un helado. (...) Vaya si le gustaría a él estar sentado en una de las mesas tomando helado, como los niños de la señora del vestido verde. Pero él tiene que vender sus barquillos antes de irse a casa"[La segunda vez: 1967, 28]

"También Claudio cree que mejor estaba en la escuela. Allí sí que lo pasaba bien con los otros chicos. ¡Menudo bien que lo pasaba con sus compañeros! Sobre todo en el recreo y al salir de clase, cuando se detenían a jugar en cualquier parte"[¡Hola, jefe!: 1967, 115]

<sup>84</sup>Dan a entender que son más mayores que Claudio, de catorce años, o Pablo, de trece años, por la forma de vida que llevan y por participar más en las actividades que ellos consideran de adultos, como es emborracharse, bailar con chicas, o enamorarse. En el caso de La última zambomba, José deja de ser niño y se incorpora, socialmente, dentro del grupo de los adultos, "esto de sentirse hombre, como los otros, le enardece. Aunque hubiera echado las tripas vomitando, aunque se hubiera partido una pierna al caer por las escaleras... ya no es un chiquillo. Lo que hacen los otros, él puede hacerlo"[La última zambomba: 1967, 255]. También Felipe Garcés "se siente un poco hombre haciendo lo que otros hacen" e, incluso, se ha enamorado: "Está claro que Felipe se había enamorado de su iniciadora, de la mujer que le había descubierto un mundo desconocido y

-Andrés y Juan, en vez de repudiar, entienden y se apenan del camino que han tenido que escoger sus madres para alimentarles, la prostitución; Pablo Cacho vence toda codicia y devuelve la cartera que ha encontrado en el cine, cuando podía haberse aprovechado y hacer realidad sus pequeños sueños de niño pobre-, todos provienen de familias humildes, por tanto, trabajan o buscan medios para liberarles de la miseria, especialmente a sus progenitoras. Juan, Pablo, Joaquín, Claudio, Rafael, José y Felipe trabajan, habitualmente, de aprendices de algún oficio: vendedor ambulante, caramelero, barquillero, camarero, organillero, aprendiz de mecánico y botones, respectivamente. Uno de los motivos que les llevan a trabajar desde tan jóvenes es el hecho de que se ven obligados a sustituir la incapacidad física (Andrés, ¿Vamos, Timoteo?) y psíquica (El organillo, Injusticia...) de sus padres. Así, dice Rafael:

"(-Cuando se lo diga a madre, va a ponerse más contenta... Le diré que no tiene que salir ella, ni decir ¡olé!, para que las franchutas le echen dinero... Que se quede ella con los chicos... Yo tocaré el organillo, como hacía padre...)"[El organillo: 1967,

---

le había permitido entrar en él. De la amante que le había colocado sobre un trono, llamándole su rey. Del Hada que le había sacado del Hotel por la puerta de servicio, para permitirle entrar por la puerta grande en otros Hoteles, restaurantes, paradores de turismo, salas de fiestas, espectáculos de lujo..."[EL botones: 1967, 274 y 285]

Andrés es, dentro de nuestro grupo, el único que estudia pero cuando descubre que su madre se tiene que prostituir para sacar a la familia, decide trabajar y suplir la obligación del padre paralítico. Así pues, todos, a excepción de Juan<sup>85</sup>, son hijos de familias desequilibradas, familias de padres paralíticos (Andrés), de borrachos (Injusticia), de presidiarios (¿Vamos, Timoteo?) y de adulteros (El organillo). Y madres prostitutas (¿Vamos, Timoteo? y Andrés), sufridas amas de casa (Injusticia, La segunda vez, La última zambomba o Un capote para Braulio) o, como el caso de El organillo, una madre que, embarazada y todo, tiene que hacer de organillera y bailar por las calles "moviendo los hombros, un sí es o no es gachonamente". De estas breves referencias se deduce lo negativo del papel de los padres frente a unas madres que por lo sacrificiado de sus vidas, parecen disfrutar de toda la admiración y respeto de estos hijos. Así, Rafael dice de su madre:

"(-Mecachis... vaya si es buena... Y siempre trabaja... Vaya si trabaja..." [El organillo: 1967, 173])

La falta o indisponibilidad de los padres lo suple

---

<sup>85</sup>El clima familiar que hay en La última zambomba recuerda bastante a la de Bibiana.

normalmente las madres<sup>86</sup> -a veces, en los casos de ¡Hola, jefe! o Un capote para Braulio, son los patronos, los protectores- y este abandono incrementa en nuestros niños, una mayor impotencia y odio hacia una infancia que, sin ser infancia, sólo sirve para retrasar su fin, crecer y hacerse hombres:

"A ver qué trabajo van a darte a tus once años", [Andrés: 1967, 18]

"Es tan pequeño que tiene que levantarse sobre las puntas de los pies para que le vean"... "su cuerpecillo menudo, entenco, no necesita forzarse gran cosas para deslizarse entre la gente"[La segunda vez: 1967, 26 y 32]

"A pesar de su estatura y de su cuerpecillo canijo tiene ya catorce años y ha de ganarse la vida"... "Gracias, chico, pero aún eres muy pequeño para este cargo. La barra necesita un hombre"[¡Hola, jefe!:

---

<sup>86</sup>Por ejemplo en ¿Vamos, Timoteo?:

"La madre dice que anda por la calle, buscando una peseta, porque en la casa no hay hombre que gane la vida. Si su hombre no estuviera en la cárcel, no andaría ella arrastrada, templando gaitas y aguantado palos, total, para nada. Y todo, por eso, porque no hay un hombre..."



1967, 115 y 139]

"Tiene que subirse a la rueda, porque  
apenas llega al manubrio" [El  
organillo: 172-173]

volviendo con las coincidencias que habíamos buscado entre estos nueve protagonistas urbanos, nos queda aún por reseñar la soledad como elemento unificador. Son muchachos que carecen de relaciones de afectividad, ni siquiera cuentan con una relación cálida de amigos o familias. En todo caso, al igual que ocurría con los niños campesinos, la soledad se manifiesta a través de abundantes monólogos interiores y en el hecho de que el cariño de estos niños esté, muchas veces, dirigido hacia seres inanimados a los que suele terminar humanizando. Tal es el caso de Juan en ¿Vamos, Timoteo? con su muñeco Timoteo o Rafael, en El organillo con su burro Moro, a quien se abraza llorando al verse indefenso ante el inminente parto de la madre en plena Plaza Mayor. Esta soledad que caracteriza a todos los personajes de Dolores Medio es, posiblemente, el resultado lógico de la marginación en que viven, al menos estos niños urbanos. Ellos han aprendido demasiado pronto, y por propia experiencia, que la vida no es igual para todos y que pocos son los que pueden hacer siempre lo que quieran. Ya le gustaría a ellos "estar sentado en una de las mesas tomando helado, como los niños de la señora del vestido verde"[La segunda vez: 1967, 28], ir a la escuela y jugar con los

compañeros en los recreos o ir a ver alguna película y no como lo hace Pablo Cacho, soportando sesiones continuas con programas que ellos no han elegido. Ni siquiera jugar parece estarles permitido:

"(Si no los vendo todos, cualquiera aguanta a madre... Holgazán, que estás jugando con otros chicos en vez de atender el negocio... Pues ya no eres un chico para perder el tiempo jugando... ¡Jugando!... ¿No te fastidia?... "[La segunda vez: 1967, 26]

Si partimos de las características comunes de la historia y de sus protagonistas, es indudable la existencia de una íntima relación entre estos cuentos con niños urbanos y los protagonizados por niños campesinos. Fuera del contraste ambiental, todos protagonizan historias de ambientes humildes, familias desequilibradas, trabajos inadecuados a la edad de los protagonistas, afán de crecer para escapar de una infancia no disfrutada como tal, papel dominante de los progenitores -en el caso de la ciudad, las madres y, en el caso de los niños rurales, los padres-, además de la personalidad de aquellos, buenos hasta la ejemplaridad, solitarios y muy dados a la ensoñación y a la introspección. Viven lleno de proyectos para un futuro liberador del presente. La diferencia está en la ambientación y lo que esto conlleva. Es por ello por lo que

la vida de los niños de ciudad puede parecer más dura, más negramente retratada -especialmente desde el punto de vista material-, tal como corresponde a la misma hostilidad de una gran ciudad. En este sentido, estas narraciones podrían encajarse, en cierta manera, en el marco de la llamada "narrativa social". Andrés, al menos en principio, es como decía José Domingo en un artículo de la revista Insula, "una viva protesta contra una sociedad mal organizada, incapaz de impedir las injusticias que hacen desgraciados a estos muchachos"<sup>87</sup>. Pero digo "en principio" pues el hecho de que los textos de nuestra novelista estén salpicados de aquel sentimentalismo y afán moralizador que le arrastrará a ver a sus criaturas como héroes de historias que ella procura, en todo momento, sean moralmente intachables y constructivos. En este sentido, "el realismo social" en que se le ha incluido con bastante frecuencia, no puede ser más que parcial, parcialmente realista y parcialmente social por ofrecernos únicamente aspectos fragmentarios de una realidad en sí misma mucho más variada y plural, incluso cuando sólo se refiere a una capa social concreta. Sus personajes son demasiado monolíticos y la vida que viven, demasiado miserables y con una luz tan sombría y falto de cualquier porvenir que muchas veces se nos hace difícil sostener su veracidad. Son -dice José Domingo- cuentos muy "tristes, impregnados de una desolada ternura, de conclusión pesimista las más

---

<sup>87</sup>José Domingo, "Dolores Medio, Andrés", Insula, n° 253, pág. 5

veces. Sólo en contadas ocasiones despunta la gracia de una picardía, de una travesura infantil -también motivada por la miseria-, de un poco de alegría, o de esperanza, en pugna por abrirse paso entre tantos nubarrones."<sup>88</sup>

De cualquier manera, sólo nos resta decir que a pesar de lo apuntado en unas líneas más arriba, estos nueve cuentos protagonizados por niños de la gran ciudad (Andrés, La segunda vea, Injusticia, ¿Vamos, Timoteo?, ¡Hola, jefe!, El organillo, Un capote para Braulio, La última zambomba y El botones), más otros tres, con protagonistas rurales (La fuina, Cuesta arriba y El más fuerte) incluidos todos ellos en el volumen titulado Andrés, están considerados por algunos críticos, caso de Federico Carlos Sáinz de Robles, como una de las mejores obras de Dolores Medio:

"A mi juicio, Andrés (y otros once cuentos) es una de las mejores obras de la gran novelista asturiana; que ha heredado de "Clarín", su paisano (...) la maestría en el difícilísimo género literario que es el cuento. Los doce que integran el volumen tienen temas de calidez y de valoración humanas, desarrollado con creciente tensión en un estilo muy ceñido al hueso y con un vocabulario pletórico de propiedad en

---

<sup>88</sup>José Domingo, art. cit., pág. 5

cada boca. (...) En fin, los doce cuentos de Dolores Medio ahí quedan, para quien pueda, y sepa, mejorarlos."<sup>89</sup>

### III.3.1.2.2. LOS PROTAGONISTAS ADULTOS

De los treinta y nueve cuentos que consta la producción cuentística de nuestra novelista, diecinueve están protagonizados por niños y el resto, veinte, por protagonistas-adultos; no obstante, quisieramos dejar claro que esta división, concebida como parte de una metodología que nos ayude a organizar mejor nuestro trabajo, puede resultar bastante arbitraria si tenemos en cuenta que tanto los adultos como los niños proceden de una base común, la preocupación que sobre sus semejantes tiene nuestra escritora, en tanto éstos pueden ser materia literaria.

Los protagonistas-adultos de este segundo bloque podrían ser perfectamente los mismos niños que hemos estado estudiando hasta ahora, vistos años después. La esencia,

---

<sup>89</sup>Federico Carlos Sáinz de Robles, 1967, "Andrés", La Estafeta Literaria, n° 375: 29 de julio, pág. 27

pues, no ha variado. Siguen siendo personas solitarias e incomprensidas que, a pesar de todo, mantienen la nobleza e ingenuidad que habían caracterizado a todos los niños de Dolores Medio, Delito impune, Patio de luces o Tata.

De entre los personajes-adultos, los viejos son junto a los niños, los más desamparados o, al menos, los que más suelen padecer del desapego que puede ser tanto social como familiar. Así, por ejemplo en El negativo se da un caso claro de abandono y alejamiento familiar, "el viejo les estorbaba y cualquier pretexto les parecía bueno para intentar quitárselo de encima"[El negativo: 1988, 193]. Algo semejante les ocurre al muñeco niño Jesús y al trapero en La confesión del trapero, "¿también a Ti, muchachito, también a Ti te han tirado al cestón de la basura?... Digo yo que si será porque ya no te necesitan...(...). Como ahora vivimos dentro de una sociedad, ¿cómo se la llama?... Ah, sí, la sociedad de consumo, (...), pues, eso, será por eso que uno piensa que ya no nos necesitan, ni a Ti, ni a mí, total, ¿para qué?..."[La confesión del trapero: 1988, 227].

También en este segundo bloque podríamos diferenciar, como hicimos con los protagonistas-niños, entre cuentos rurales y cuentos madrileños. En ese caso, la división es

mucho más equitativa: diez, ambientados en el campo<sup>90</sup> y otros diez, en la gran ciudad<sup>91</sup>. Pero maticemos que al menos en este segundo bloque de cuentos, no parece del todo aconsejable hablar de una partición, ya que el escenario de la acción no cumple el papel tan decisivo que para la mayoría de los niños protagonistas había tenido. El Madrid, necesario para entender los cuentos del primer grupo, es aquí un elemento sin grandes fundamentos, más bien aparece como un fondo difuso e, incluso con frecuencia, como escenario innecesario. Lo indiscutible es que si en algo ha influido Madrid en estos cuentos, está en el hecho mismo del traslado de Dolores Medio a la gran ciudad, abriéndole una nueva perspectiva de la vida -la vida en una gran ciudad- y con ella, la ampliación de las posibilidades de observación y de expresión. También los llamados "cuentos

---

<sup>90</sup>Ruiseñor

Compás de espera  
El hombre del violín  
Un puñado de verba seca  
Milagro en Santa Olaya  
Un extraño viajero  
¡Tiiira, Nicolasa!  
Interposición (Oviedo)  
Al otro lado de la tranquera  
La última xana

<sup>91</sup>Delito impune

Patio de luces  
Tata  
Cinco cartas de Alemania  
Teresa (sólo de recuerdos para un hombre)  
La cisterna  
El cochecito de Miguelín  
Una extraña claridad sobre la pared  
El negativo  
La confesión del trapero

asturianos"<sup>92</sup>, son productos de observaciones o de narraciones llegadas a Dolores a través de evocaciones de los mismos paisanos de las tierras asturianas -caso de su novela corta, El urogallo- durante sus años de maestra rural. Así, igual que de sus experiencias en Intriago y Cazanes, ambos cerca de Cangas de Onis, surgieron relatos como El cabrerillo de los Picos de Europa, escrito años más tarde, o el argumento de su última novela, El fabuloso imperio de Juan sin Tierra y de Pravia, Nina; de su destino más largo, Piloñeta (Nava), surgió una de sus novelas más apreciadas, Diario de una maestra, y un cuento muy a la línea de ésta, El hombre del violín.

La sociedad que presenta estos cuentos rurales es fundamentalmente campesina y los intereses de los personajes están ligados, más que a nada, a la posesión de la tierra de la que depende, como es el caso de Antón de Ca Martín en La última xana. La estratificación social es casi inexistente, sin embargo hay una clara separación de papeles que cada sexo ejerce en la vida campesina. Ejemplo de ello es Compás de espera, Milagro en Santaolaya y Un extraño viajero, donde el matriarcado es una de las claves de la vida familiar. Lo mismo que ocurría en los cuentos de niños madrileños, el papel del padre u hombre de la casa se reduce a la mera función de soporte económico del hogar. En Un puñado de yerba seca, "Martín ha levantado su casa,

---

<sup>92</sup>Denominación dada por Carmen Ruiz Arias.



ha vendido sus tierras y su pedazo de monte, ha vendido sus animales, que eran mismamente como su familia y va camino de la ciudad, dejando atrás lo que hasta ahora había sido su vida", "ya no será campesino. Esa ilusión que había acariciado desde que era un muchacho, como lo es su hijo ahora". Martín hubiese querido para su hijo lo mismo, que fuese un labrador, "como lo fue su padre, como lo fue su abuelo, con su casa propia, con su buena hacienda..." pero terminan emigrando hacia la ciudad porque es lo que ella quiere, por su afán de señorío y sus pretensiones de hacer que los chicos estudien y se conviertan en unos señoritos. Martín, sin embargo, presiente un futuro más realista y sombrío:

"Su hijo será estudiante de alguna cosa -por deseo de la madre-, y en alguna parte pasará su vida, posiblemente, sentado en algún despacho, o en alguna oficina, o tal vez, si lo de los estudios no se le da bien, en los talleres de la empresa o en algún complejo industrial..."[Un puñado de yerba seca: 1986, 184]

De estas pequeñas notas tomadas de Un puñado de yerba seca se deduce, ya, algunas de las preocupaciones sociales que afectan a la sociedad asturiana de entonces y, por tanto, preocupan a nuestra escritora. En el caso de este cuento concreto, las referencias de este tipo se centran en el

tema de la emigración, del éxodo hacia la ciudad y la industria:

"Empezó la desbandada, la locura colectiva, el afán de huir del campo, precisamente cuando en el campo les iban mejor las cosas, cuando él se sentía un poco patriarca dentro de su aldea, cuando era el amo, y no un servidor cualquiera"[Un puñado de verba seca: 1986, 184]

La emigración, recurrente en otros géneros cultivados por la novelista, Nosotros, los Rivero y El fabuloso imperio de Juan sin tierra, es en el cuento una referencia casi obligada: Un extraño viajero (la emigración a América), Cinco cartas de Alemania (a Alemania) y ¡Tiiira, Nicolasa! (ambas emigraciones). Sobre el proceso evolutivo de la emigración española y sus consecuencias, hay un interesante fragmento en El Bachancho:

"Pueblo de viejos, dice el abuelo. Eso somos. Un pueblo de viejos. Como entonces. Otra vez como entonces, cuando los hombres se iban a hacer la Habana. Pero entonces se quedaban las mujeres. Y ahora, ni eso. Todos a Francia. Todos a Suiza. Todos a Alemania. Eso cae más cerca. Ahí, a la vuelta, como quien dice (...). Más

cerca, pero no vuelven. En el pueblo quedamos sólo los viejos. Y los muchachos, hasta que se los llevan..."[El Bachancho: 1974, 25]

Aparte del problema de la emigración, Dolores Medio plantea en sus cuentos otras preocupaciones como la minería (Compás de espera), la deshumanización que trae consigo el progreso (¡Tiiira, Nicolasa!, La confesión del trapero..), el turismo (La última xana, ¡Tiiira, Nicolasa!,...), etc. El conjunto es, pues, un retrato de la región, muy ceñido a los tópicos.

Frente a estas obras del realismo centradas en la problemática que encierra el diario vivir, -Compás de espera, Cinco cartas de Alemania, Un puñado de yerba seca,...-, Los últimos cuentos de Dolores Medio introducen fuertes dosis de imaginación, de fantasía y de cierta parasicología. Así, en Un extraño viajero, la madre del indiano es avisada de algún modo de la muerte del hijo y del deseo de éste de no dejarla abandonada. En Teresa, un largo monólogo con el pasado, el hombre cree haberse comunicado con una mujer que ya no pertenece al reino de los vivos. Milagro en Santaolaya plantea una pequeña y divertida farsa en la que un pepe de cartón se convierte en niño por obra y gracia del amor materno. Hay en esta desbordante fantasía, evidentes coincidencias con La última xana: un mismo planteamiento, las mismas murmuraciones

maliciosas y la intervención del cura como representante de la cordura. Y por último, Transposición es una aportación de la escritora a la llamada literatura de ciencia-ficción en el que se nos presenta el choque de dos tiempos, -uno, correspondiente al final del siglo pasado y otro, a nuestros días- basándose en la teoría de que todo lo vivido queda en el aire y las ondas pueden interferirse, devolviéndonos un tiempo ya desaparecido con la misma realidad de una presencia física. Los contrastes creados producen una situación tragicómica de gran valor estético. Supone una recreación de corte surrealista de obras anteriores como Nosotros, los Rivero. Todas las referencias a personas y lugares en este cuento se corresponden con las reales de la familia de la autora. Así, la casa en la que se sitúa la acción es, sin duda, la que ocupó la familia materna en la misma calle donde se desarrolló la infancia de Lena Rivero o de Dolores Medio, que para este caso es la misma, antes de que naciera nuestra escritora, concretamente hacia 1.911. Así pues, podríamos situar la escena al poco tiempo de la muerte de la abuela Laura, con las hermanas Estradas solteras. Cosa curiosa, las señoritas Estrada aparecen con los mismos nombres que tomaron en la novela: señoritas Quintana. Según lo deducido hasta ahora, la protagonista de este cuento, Marta Pradera, no es otra que la misma Dolores Medio. La ruptura de un ambiente por otro que se interfiere en un tiempo distinto guarda cierta semejanza con Al otro lado de la tranquera y con La última xana. El caso de Al otro lado de la tranquera también

tiene un planteamiento singular dentro de la narrativa de su autora. En esta ocasión, el mundo rural aparece observado por ojos ciudadanos, adquiriendo así una dimensión nueva; el paso de la tranquera o puerta de entrada a la posesión, la transformación que influye en la atemporalidad del relato y en las dimensiones de la realidad, elementos ambos que conducen a lo maravilloso. En esta misma línea de las "leyendas y mitos, en los que es tan pródiga esta región asturiana, envuelta siempre entre brumas"[Al otro lado de la tranquera: 1986, 57] que decía en Al otro lado de la tranquera, ocurre en La última xana la historia de la xana con la que mantuvo relaciones maritales el mozo de Ca Martín, el de la Alameda. El elemenyo de unión entre el mundo real y el ficticio de este cuento lo representa el peine de la xana, lo mismo que la flor deshojada en Al otro lado de la tranquera, ambos testigos y referentes de la realidad de lo imaginado.

En cualquier caso y volviendo al carácter esencial de todos los personajes de la escritora, con o sin imaginación, niños o adultos, son víctimas y protagonistas de una gran soledad. Así, como bien decía el prologuista de Nina, Luis Fernández Rocas, "en Una extraña claridad sobre la pared lo que más importa no son los sucesos extraordinarios, sino la soledad de la pintora; en Teresa uno se olvida de que el diálogo es imposible -desde la realidad- porque lo que importa es la tristeza de los protagonistas; como en El negativo nos importa muy poco que

el viejo viera o no viera visiones, hablara o no hablara con su mujer muerta, pues lo que nos impresiona es su gran soledad."<sup>93</sup>. Lo mismo ocurre con ¡Tiiira, Nicolasa!, La cisterna, El cochecito de Miguelín o La confesión del trapero, relatos, todos, desarrollados a través de monólogos interiores que insisten en la soledad de quienes no tienen a nadie con quien hablar. El tono desolado de estos cuentos se acentúa, aún más, cuando los personajes entablan conversaciones o se consuelan con personajes ya muertos, como en El negativo. El tío Jeromo, el trapero, recreaba, en su soledad, la felicidad de los días con la Sabela y tras la confesión pide al niño Jesús que le diga donde está ella, "en fin, ya está dicho todo, Tú verás ahora, si me dices por dónde anda la Sabela y si es justo que podamos rejuntarnos"[La confesión del trapero: 1988, 235]. La abuela de Miguelín vive siendo feliz por el recuerdo presente de su nieto muerto pero cuando esto también termina por desvanecer, lo mismo que en La cisterna, la frustración de la vieja le lleva a conspirar contra sus hijos. Son, todos, viejos a los que la vida les ha arrojado a la cuneta, que viven de hacer recuentos del pasado y del paso de los años sobre la aldea o ciudad. En ¡Tiiira, Nicolasa!, el pasado es representado por el carricoche, comprado con dinero de la vieja emigración a Cuba, mientras que el futuro está en el autobús, comprado por un emigrante en Alemania, que señala una nueva etapa

---

<sup>93</sup>Prólogo de Luis Fernández Rocas a Dolores Medio, 1988, Nina, op. cit., pág. 8-9

en el éxodo asturiano.

El tiempo adquiere para estos cuentos, un valor especial. Así, lo mismo que no perdona al recadero de ¡Tiiira, Nicolasa! o al trapero de La confesión del trapero, arrojándoles a la inutilidad; a veces se detiene, como en Un extraño viajero, en que la madre ha parado la vida de la casa durante cuarenta años, conservando intactos el brillo de los cobres y el almidón de los lienzos. Recrea con esta inmovilidad otra de las angustias de la tierra asturiana, la espera del hijo emigrado, como ocurría en Cinco cartas de Alemania.

Cuentos como Cinco cartas de Alemania y Teresa plantean un problema humano constante en la literatura de Dolores Medio: el abandono del hombre amado, caso también de Diario de una maestra. Mariana, Irena Gal y Nara Martínez de Mañana, cada una en su género literario, representan la frustración de la misma novelista, la de haber vivido pendiente del hombre que ya no volverá pero que, sin embargo, le marcará para toda su vida. Tanto en Teresa como en Diario de una maestra la guerra ha sido el elemento decisivo en la ruptura de sus relaciones, como lo había sido, también, para Dolores Medio.

### III.3.2. LA FORMA

Vamos a procurar enfocar el apartado desde una perspectiva generacional aunque, ya de antemano, seamos conscientes de la dificultad que esto acarrea. No sólo está la relatividad que todo estudio clasificatorio conlleva sino el hecho mismo de la individualidad del escritor. En nuestro caso, la abundancia de elementos autobiográficos y personales, característicos en toda la producción narrativa de Dolores Medio. Así pues, si bien podríamos clasificarla, en términos generales, dentro de aquella generación de novelistas que participan de una literatura realista con ciertas implicaciones sociales<sup>94</sup>, intentaremos no prescindir de la identidad personal de la escritora en cuestión.

Desde la perspectiva de la existencia de un proceso evolutivo en torno a la cuestión del realismo en la novela española de postguerra se habla de tres pasos bien establecidos. Santo Sanz Villanueva analiza el proceso

---

<sup>94</sup>Son muchos los criterios que rigen tanto en la clasificación como en la denominación de las distintas generaciones literarias de la postguerra. El Dr. Sanz Villanueva hace una estupenda introducción al respecto.



desde la búsqueda de una literatura testimonial escasamente crítica, pasando por el surgimiento de unas formas realistas críticas e incluso socialistas y, por fin, una manera estética más ambiciosa y alejadas del compromiso del escritor con su sociedad. Todas acorde a sus circunstancias históricas y a sus concretas determinaciones sociales y políticas. Dentro de esta línea trazada por el profesor Sanz Villanueva, Dolores Medio y con ella autores como Juan Antonio de Zunzunegui, Luis Landínez, Suarez Carreño, Carmen Laforet, Luis Romero, el Delibes de La sombra del ciprés es alargada o un Camilo José Cela de La familia de Pascual Duarte, pertenecerían al primer grupo por él establecido, al grupo en que todos "practican un relato que ofrece el testimonio de distintas realidades de nuestro tiempo"<sup>95</sup>. Dolores Medio define su propio período literario como una etapa de gestación, "el proceso natural de la transformación, de la adaptación de la novela viejo estilo, a un estilo nuevo, más en consonancia con el tiempo en el que nos toca vivir."<sup>96</sup>

Si partimos de la metáfora que Dolores Medio utiliza para la división de las partes de la novela ("Tema=esqueleto, técnica=ropaje") y su consiguiente consideración de que siendo el tema y el argumento de la

---

<sup>95</sup>Santo Sanz Villanueva, 1980, Historia de la novela social española (1942-75), Madrid: Alhambra, pág. 856

<sup>96</sup>Dolores Medio, 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Gijón: Fundación "Dolores Medio", pág. 71

novela lo que el esqueleto en el cuerpo humano, es en la novela "el sostén, sin el cual, toda forma, por bella que sea caerá al suelo, convertida en una masa blanda"<sup>97</sup>, es indudable que, desde el punto de vista formal, nuestra escritora esté incluida dentro de un grupo generacional con una falta de eficacia estética a destacar. Como decía Juan Goytisolo en El furgón de cola, por el uso de una "prosa rancia y castiza que constituye para la crítica española la quintaesencia y el canón del Buen Decir: lengua refinada y anémica que convierte a quien la emplea en prisionero de un lenguaje ya creado y utilizado por otros (de Quevedo a Valle-Inclán), lenguaje incapaz de captar y expresar la novedad y complejidad del mundo moderno y condenado, por consiguiente, a la vía muerta y al cementerio de los estilos ya hechos, ya terminados"<sup>98</sup>.

No quisieramos volver a insistir en la relación literatura-circunstancia histórica, ni vamos a pretender ponerlo como estandarte en defensa de esta literatura testimonial, sin embargo la mención nos parece importante para la práctica y entendimiento de una literatura tan determinada por sus acontecimientos sociopolíticos. Aquí volveríamos a hablar de la incomunicación, del vacío y del casi total aniquilamiento del inmediato pasado literario tras la guerra civil, pues estamos con Santos Sanz Villanueva en

---

<sup>97</sup>Conferencia pronunciada en el Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo: 11 de enero de 1961.

<sup>98</sup>Juan Goytisolo, 1976, "Literatura y eutanasia" en El furgón de cola, Barcelona: Seix-Barral, pág. 81

que "si una necesidad histórica no justifica los fallos estéticos, las insuficiencias y limitaciones, sí sirve para explicarlos"<sup>99</sup>

Concretizando en la individualidad y particularidad de nuestra escritora. Formal y cronológicamente pertenece al grupo testimonial del que hemos hecho referencia pero temáticamente se sitúa mejor entre los llamados "escritores del Medio siglo", como descubridora de la cotidianidad de las clases bajas y sus problemas, así como la actitud crítica con que los enfoca.

Ya vimos al estudiar la temática que encierra su producción cuentística cómo su preocupación está centrada en los seres más vulgares y desamparados de la sociedad, seres marginales escenificando su diario vivir y su existencia gris. Esta unidad temática que caracteriza toda la literatura de Dolores Medio -con excepción de Biografía de Isabel II de España, encargo de la editorial Rivadeneyra- tiene su razón de ser, dice la misma escritora, "en la fidelidad de mi propósito de no escribir más que sobre aquello que conozco profundamente, para que los personajes sean auténticos, para que sean seres vivos por mí conocidos y no marionetas"<sup>100</sup>.

En su búsqueda de autenticidad, sus personajes tienen que

---

<sup>99</sup>Santos Sanz Villanueva, Historia de la novela social española (1942-75), op. cit., pág. 9

<sup>100</sup>Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid: 19 de mayo de 1965

reflejar realidades de la baja clase media y del pueblo, vidas entre los que ha vivido siempre la novelista por razones profesionales y personales. Sobre esto, quizá debamos aclarar que esta manifestación de la infrahistoria en la literatura, y en especial, la identificación del género narrativo con la nueva y cambiante sociedad es tópico suscrito ya por algunos autores decimonónicos, como Benito Pérez Galdós, quien en su discurso académico de 1897 refería a "la sociedad presente como materia novelable", y dentro de ella señalaba la prioridad que las clases medias han de tener para el novelista.

Desde su primer cuento hasta el último, publicado en 1985, sigue fielmente las técnicas del realismo. Aquí, el término realismo, dentro de su relatividad o mutabilidad con las épocas, debe entenderse como fidelidad a la realidad estableciendo una vinculación próxima entre ésta y la literatura o el resultado de la voluntad de reproducir el mundo tal como es. Esta voluntad es la que lleva al autor elegir perspectivas ordinarias desde las que se vean objetos también ordinarios y al narrador, plantarse en medio de la vida cotidiana y observar con ojos normales desde la altura de un hombre del montón. Es el caso que la filosofía literaria de Dolores Medio, como decía Margaret E. W. Jones, está centrada en su concepto de la reproducción de la realidad como factor más importante en la literatura. No olvidemos, no obstante, que por fuerza no puede ser una reproducción mecánica puesto que el autor,

como hombre o mujer que es, interpreta bajo banderas propias. El Dr. Andrés Amorós indica en su Introducción a la literatura, nuestra tendencia a mitificar demasiado al creador. Hay que tener muy presente que se trata de la creación de un hombre y como tal, es ambigua, compleja y se presta a diversas y complementarias interpretaciones. Y como cualquier hombre, "vuelca en su trabajo su experiencia vital, su capacidad y sus limitaciones; sus ideas, sentimientos, inquietudes, frustraciones, afanes, sueños..."<sup>101</sup> ; además, no debemos olvidar tampoco que toda obra artística está sometida a la deformación propia del vehículo usado -en este caso, la palabra-. Teniendo en cuenta lo dicho, lo que habría de averiguar al hablar de realismo, es el tipo de mimesis que opera en cada obra determinada, el trozo de realidad que refleja y las normas a las que se atiene en su reflejo.

Las obras de Dolores Medio enlazan con dos tipos de realidades, la autobiográfica y la realidad traída de la necesidad de reflejar la vida contemporánea. Esta última realidad es, también, la que corresponde a la parte de la sociedad que le es más familiar. Ambos mundos son, pues, frutos siempre de una experiencia directa con la realidad. Pero su realidad -ella misma nos lo dice- no se para en la simple transferencia de lo observado o vivido sino que trasciende a lo que ella llama -tomando un concepto del

---

<sup>101</sup>Andrés Amorós, 1979, Introducción a la literatura, Madrid: Castalia, p. 26

campo de la psicología-, "posibilidades de la personalidad":

"lo que el novelista no ha vivido materialmente, pero que muy bien pudo haber vivido, si la circunstancia, tan decisiva, o quizá más imperativa que la herencia, lo hubiese permitido y aun procurado"<sup>102</sup>

Como apuntamos en el capítulo anterior, la dificultad que encerraba intentar ordenar la producción cuentística de nuestra escritora debido a la variedad temática y estilística que caracteriza este aspecto de su obra narrativa, ocurre, aunque quizá en menor grado, en el estudio formal. Ni unidad temática, ni unidad estilística, ni siquiera -aunque nosotros hayamos escogido esta perspectiva- una unidad cronológica propiamente dicha. En cualquier caso, si bien sus treinta y nueve cuentos, escritos entre 1944 y 1985, forman un corpus bastante desigual, difícilmente definible; nosotros, en nuestro empeño de dar una estructura interna al apartado, nos atendremos a una división en tres bloques -siempre en líneas muy generales- de los mismos: de unos primeros cuentos -Marisol, -Nina, -Ruiseñor y El camino- caracterizados por un estilo de fuertes tendencias

---

<sup>102</sup>VV.AA., El autor enjuicia su obra, 1966, Madrid: Editora Nacional, pág. 157

poéticas, con un lenguaje basado y demasiado apoyado en elaborados elementos literarios: metáforas, símiles, interrogaciones retóricas y prosopopeyas; pasamos, casi inmediatamente, a cuentos marcado por la pretensión objetivista - Delito impune, Compás de espera, Patio de luces, Tata, La foína, ¿Vamos, Timoteo?, etc.-, para terminar en una literatura fantástica<sup>103</sup>, definida por Victor Alperi de "realismo mágico". Nosotros nos quedamos con el calificativo de "cuento fantástico", según la definición de Enrique Anderson Imbert: "la realidad cotidiana se ve parcialmente alterada por la irrupción de un factor sobrenatural"<sup>104</sup>. Son todos, sin embargo, clasificables como cuentos realistas. Incluso en los más fantásticos predomina la visión humana, una catarsis, una forma viviente, un símbolo de sentimientos auténticos. A veces, podemos encontrar más vida, más mundo, más realidad que en aquellos relatos enraizados propiamente en la tierra. Es lo que afirmaba J. Held, "lo fantástico nos conmueve si no está hecho únicamente de entidades, de seres

---

<sup>103</sup>Pertenece a la misma etapa y tendencia de El fabuloso imperio de Juan sin tierra, novela reseñada por la autora con estas palabras:

"Cambia el tema (...), en que entra en buena parte la fantasía, el mito, el llamado realismo mágico -según me han señalado algunos críticos-, rompe un poco la unidad temática de casi todas mis novelas [y cuentos precedentes] y que puede producir cierta monotonía en mi literatura"

Véase: Dolores Medio, 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación "Dolores Medio". pág. 114

<sup>104</sup>Enrique Anderson Imbert, 1979, op. cit., pág. 243

abstractos. ¿Qué es lo que vivifica lo fantástico y le da su verdadera densidad, sino la sencilla vida cotidiana, con sus problemas, su gracia, sus ridículos, su mezcla íntima de preocupaciones, angustia, comicidad y ternura?"<sup>105</sup>. En todo caso, si hay algo que difumina esta intención realista de la autora es aquel subfondo que presentan los textos, teñidos de tal dosis positiva de idealismo, de exaltación romántica e, incluso, de ilusión pueril que el tema subyacente -la conciencia de una realidad cruelísima<sup>106</sup>- aparece, con frecuencia, desdibujada.

Joaquín Marco busca la justificación a este tono casi poético en el "autodidactismo de la autora" y añade que es "su visión del fenómeno literario la [que le] inclina generalmente hacia actitudes más sentimentales que

---

<sup>105</sup>Jacqueline Held, 1987, Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginado, Barcelona: Paidós Educador, pág. 21

<sup>106</sup>Dos ejemplos representativos de este grupo:

1. Marisol: bajo un fondo idealista y casi bucólico de las aldeas asturianas, hay una crítica de los comportamientos sociales de las gentes poderosas de la ciudad, representada por la madrina de Marisol. La historia centrada en la llegada al pueblo de aquella señorita de ciudad termina en el descubrimiento de una realidad cruel que marcará definitivamente la vida de nuestra protagonista:

"Claro que no verá ni le cuidará (...). Ni ella tuvo tal hijo para la sociedad en la que vive, ni ese pobre chiquitín sabrá jamás lo que es una madre... ¡Así es la vida!" (Dolores Medio, 1986: 134)

2. Nina:

"Sí, Nina. Tú lo sabes mejor que nadie: mil veces más cruel que la riada y que todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza, es la maldad de los hombres" (Dolores Medio, 1988: 18)



racionales"<sup>107</sup>. Si bien, tengamos presente que en definitiva, el artista, como hombre que es, no puede darnos la objetividad absoluta de "la realidad" sino, a lo sumo, aspirar a una visión personal de ella que parezca creíble y verosímil y a que aceptemos esa ilusión de verdad. Y en este sentido, mediante las obras de Dolores Medio y sus muy sutiles mediaciones, sí que podemos llegar a percibir el ambiente espiritual de la época, algunos de los problemas que entonces se planteaban y de las visiones del mundo que estaban vigentes. Otra cuestión es el de la parcialidad.

Formalmente y sintetizando mucho, podríamos decir que una obra literaria es el resultado artístico que partiendo de una actitud, nos revela un contenido, introducido en una estructura, y todo ello a través del lenguaje. Empecemos, pues, por analizar la actitud, postura, punto de vista, disposición e implicación del autor en el texto. El cómo se sitúa ante la realidad y la técnica que adopta para comunicarnos el mensaje. Primeramente, partamos del hecho de que estamos ante un conjunto de obras que pertenecen al género literario de la narrativa y como tal -aunque pueden darse alteraciones y desacuerdos entre la actitud que corresponde al mismo y la que adopta un autor en un texto concreto-, el escritor, en general, como observador de la realidad toma una postura externa narrativa-descriptiva.

---

<sup>107</sup>Joaquín Marco, 1969, "Bibiana", de Dolores Medio. ¿Radiografía de la clase media?", Ejercicios literarios, Barcelona: Táber, pág. 270

Esta disposición del autor según el género literario, no se mantiene pura cuando se pasa al plano concreto de cada escritor. En el caso particular de Dolores Medio, su actitud que en principio -en los primeros cuatro cuentos- era de claras reminiscencias líricas, interna e intimista, evoluciona hacia unas formas cada vez más externas, más narrativa-descriptivas, actitud que, según José María Díez Borque, corresponde al género propiamente épico. Es el mismo proceso para la historia y sentimientos de sus criaturas. Todas están envueltas en un halo de subjetivismo que deja bien claro la posición y temple de la escritora con respecto a la realidad que ella pretende criticar o exponer. Sus relatos urbanos, aunque también tiene mucho de sentimentalismo, son más objetivas, paralelamente a su deseo de fidelidad hacia lo externo.

El narrador de los cuentos de Dolores Medio está presente siempre, no importa desde dónde esté relatando la historia, ni importa desde qué persona narrativa lo haga; el caso es que la autora no puede resistir la tentación de comentar hechos y situaciones e, incluso juzgar los acontecimientos dejando claro sus opiniones al respecto. Los ejemplos son innumerables: atenderemos únicamente a los que hemos considerado más representativos:

"Todo para la prensa, todo para el mundo, que fija sus ojos indiferentes en las pequeñas tragedias. Allí estaba la guerra de Corea, siempre ocupando

las primeras páginas de los diarios.  
(...) Se comprende que un suceso tan vulgar y tan corriente, ocurrido allá en las minas de Asturias, no ocupase más que un pequeño espacio" [Compás de espera: 1986, 138]

"Durante unos momentos, el señor José se queda ensimismado, recordando los que ahora le parecen tiempos felices, posiblemente sólo porque han pasado, porque los padres han desaparecido"  
[Un capote para Braulio: 1967, 206-207]

Otro procedimiento utilizado por la escritora para dejar constancia de sus simpatías y antipatías en el texto, es uso frecuente de diminutivos y expresiones afectivas para con sus héroes. Sobre esto, hablaremos al comentar los aspectos morfosintácticos del lenguaje literario.

En cuanto al punto de vista del narrador, la gran mayoría están configurados a partir de una tercera persona omnisciente<sup>108</sup>, el llamado por Dario Villanueva, "omnisciencia autorial". Es la perspectiva de un autor

---

<sup>108</sup>Algunos de los títulos escritos en tercera persona omnisciente: Tata, La fuina, ¿Vamos, Timoteo?, Injusticia, La segunda vez, ¡Hola, jefe!, El organillo, etc.

presente en todo lo que los personajes ven, oyen, sienten e, incluso, en los hechos en los que no hay presente ningún personaje. El narrador, siguiendo su forma más tradicional y generalizada, actúa como conocedor de todo, acontecimientos, sentimientos y pensamientos; pero, también, como manipulador de las reacciones del lector, atrayendo la voluntad y atención del mismo, incluso, guiando su lectura o explicándolo para que comprendan:

"También Felipe está satisfecho. Ahora la cosa está clara. La "leidi" habló claro y ya sabe a que atenerse. Una mezcla de orgullo, (uno ya es alguien), de seguridad en sí mismo, (uno es un hombre), de vanidad, (esta tía me ha escogido a mí para que la acompañe), crean una sensación indefinida, pero muy agradable, (...)"  
[El botones: 1967, 266]

"¡Sí! Ya está. Eso es: imagínense ustedes que van caminando bajo un sol de fuego, por un camino áspero y pedregoso... ¡qué sensación de angustia se experimenta! Eso era para mí la vida, hasta que de pronto, apareció ella y empecé a sentir la sensación de que caminaba por un bosque umbrío, húmedo y refrescante.

Bueno, no se si he conseguido explicarme bien. La vida para mí, - quizá también para alguno de ustedes- tenía mucho de camino áspero y triste. Caminamos fatigados, sin ilusión. Cargados con el fardo de la rutina. Duelen los pies y sobre nuestra cabeza molesta el sol. De pronto, nos encontramos con un árbol. Y debajo del árbol hay una fuente..." [Patio de luces; 1988, 74]

Quizá más que de narrador, debemos hablar de un autor implícito que está por encima del que sustenta el mensaje o historia. Es este autor implícito quien hace frecuentes apelaciones a un lector, también, implícito al que llega a sugerir o imponer una forma de lectura.

Aquí nos encontramos con las narraciones decimonónicas, aquellas que enfocan la escritura y la lectura desde un único punto de vista -la del autor implícito- y así pretende que lo reciba el destinatario de su mensaje. Como ellos, también Dolores Medio retrata la realidad, y lo hace fijándose en aspectos parciales de lo real que coincida con sus concepciones ideológicas para esgrimirlos después como banderas partidistas:

"Verdad era que su escasa preparación para enfrentarse con la vida y llevar a su pobre hogar un trozo de pan, la

había hecho ya perder algunas oportunidades de colocarse regularmente. Otras le habían sido arrebatadas por muchachas más alegres y divertidas o "que tenían padrinos", se decía Juana, con amargura. Así era la vida." [Delito impune: 1988, 100]

Otra modalidad del punto de vista del narrador en los textos de Dolores Medio, es la narración en primera persona, donde visión, voz y personaje se funden coherentemente, tomando la autoridad del escritor o el protagonista-narrador. Dolores Medio emplea este tipo de narrador en algunos de sus cuentos: El camino, Aquel viejo caballo, Teresa (Sólo de recuerdos para un hombre), ¡Tiiira, Nicolasa!, La cisterna, Una extraña claridad sobre la pared y La confesión del trapero, corresponderían al llamado "narrador-protagonista"; y Al otro lado de la tranquera, El negativo y Ruiseñor, al "narrador-testigo", aquel que aún participando en mayor o menor grado de la acción, tiene un papel marginal, no central. Así, en Al otro lado de la tranquera el narrador es un viejo amigo que usa el "yo" para contar lo que le pasa a otro, al protagonista; en El negativo es el nuevo inquilino de un piso en alquiler quien infiere en la vida de su antecesor y decide contarnos lo que ha descubierto; lo mismo que en Ruiseñor. Frente a ellos que ven limitado su acceso a los

estados de ánimo de las vidas que cuenta, el "narrador-protagonista" es el escogido por el escritor para que cuente con sus propias palabras lo que siente, lo que hace, lo que piensa..., él es el eje de la historia. En estos casos de narraciones en primera persona con un "narrador-protagonista, suele haber, además, bastantes descripciones del propio protagonista. Y no estamos hablando sólo de su aspecto psicológico, sino también al mundo en el que está circunscrito. Hay referencias de tipo temporal y espacial, de condición social e, incluso, de su identidad personal. A veces hemos encontrado casos claros de un autorretrato:

"Yo no soy novelista. Soy comerciante.

(...) Por lo demás, soy un hombre servicial. Atento. Amable con las señoras. (...) Un defecto tengo que confesar, aunque no se de verdad si es un defecto o una virtud en un comerciante: soy un tanto desconfiado.

(...) He confesado ya algunos de mis defectos. Debo sumar a ellos el de una imaginación que va siempre delante de los hechos, desvirtuándolos más de una vez. (...) Yo soy un pobre hombre... Mi aspecto... (...). Perdón amigos. Soy muy torpe para expresarme. Ya les he dicho que no soy novelista. Sólo un humilde mercero. ¿Cómo podría contarles la agradable sensación que

en presencia suya experimentaba?  
(...) "Patio de luces: 1988, 65, 66,  
70, 74]

Al igual que es frecuente estas referencias sobre la identidad del narrador-protagonista, también lo es la presencia explícita de un narratario, de un receptor inmanente del discurso novelístico que justifique la fenomenicidad del texto que lo sustenta. Es el caso de Teresa, donde la existencia del cuento sólo tiene sentido porque Lorenzo, el narrador-protagonista, cree que Teresa vive y está al otro lado de la línea telefónica. En menor medida, también ocurre esto en ¡Tijira, Nicolasa! y en La confesión del trapero. En estos dos ejemplos, los narratarios son seres inanimados -una burra y un muñeco, respectivamente-, pero como elemento inmanente al texto cumple su papel condicionando decisivamente el discurrir del cuento, si bien en menor medida que el narrador. Quisieramos aclarar que este "en menor medida" que hemos utilizado para referirnos a la función del narratario de estos dos últimos títulos, tiene su razón de ser en que al ser los destinatarios seres inanimados el narrador-protagonista los utiliza sólo como meros soportes de sus reflexiones, es decir, pueden ser reemplazados por cualquier otro elemento; mientras que Teresa, como narratario, tiene un papel más decisivo ya que no sólo condiciona el discurrir del cuento, sino que Lorenzo se siente ante ella culpable y con necesidad de justificar su



actitud en el pasado. Teresa es, aquí, irremplazable. Incluso, podríamos hablar de un diálogo monologado.

El lector explícito hace también su presentación en algunos de estos cuentos. En Patio de luces, el narrador-protagonista apela constantemente a la comprensión del lector amigo, justificando su falta de destreza narrativa en no ser un novelista sino un comerciante. Algo parecido, hemos encontrado en Una extraña claridad sobre la pared, donde la protagonista se pone en contacto directo con los lectores:

"Lo que voy a contaros hoy no es un cuento, sino una historia, si por historia tenemos lo sucedido y por cuento aquello que imaginamos. Aunque ya sé que, después de haberlo leído, diréis que es cuento y nada más que cuento y nada de historia, como han dicho las personas a las que se lo he contado" [Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 55]

Por otra parte, no faltan relatos en primera persona donde el protagonista se desdoble en destinatario. Son cuentos en los que el narrador-protagonista habla consigo mismo, utilizando la moderna técnica del monólogo interior. Estos monólogos interiores pueden estar basados en impresiones ante estímulos del mundo, caso de Una extraña

claridad sobre la pared, Al otro lado de la tranquera o Nina -ya veremos más adelante que este es un caso especial de narración en primera persona-; en recuerdos que asocian acontecimientos préteritos a una experiencia presente (¡Tiiira, Nicolasa! y La confesión del trapero); en un deseo de justificar un comportamiento, como en Teresa o La cisterna... pero, siempre, aún los fenómenos psíquicos teñidos por la subconsciencia aparecen bordados sobre un bastidor muy consciente.

Cuando el cuento está constituido enteramente por un monólogo interior estaremos en el último reducto del punto de vista del narrador-protagonista. En estos casos, la acción se reduce más bien a "desórdenes mentales, rabientas ilusiones, espantos y sueños de la duermevela"<sup>109</sup> pues se elimina del cuento todo aquello que está más allá del campo de visión del narrador. La diferencia de relatos, presentados en forma de monólogo, (La confesión del trapero, Teresa, ¡Tiiira, Nicolasa! y La cisterna) con las propiamente llamadas "narraciones de primera persona central", está en la falta de acción, entendido como "sucesión de acontecimientos y peripecias que constituyen su argumento", de los primeros. Se trata de una evocación, de un reconstruir la nostalgia del pasado, casi siempre, más feliz. De allí que esta forma esté siempre protagonizada por personas mayores, desplazadas ya

---

<sup>109</sup>Enrique Anderson Imbert, 1979, op. cit., p. 79

socialmente:

"Eran otros tiempos... Claro que otros tiempos, ¡poncho! y muy buenos tiempos. La gente no vivía con tanta prisa y se llegaba a tiempo a todas partes... Uno recuerda... Eso fue antes de la guerra. Tu no habías nacido... Ni tú, ni esos asesinos de la carretera... Cuando yo llegué de Cuba y compré el coche..." [¡Tiira, Nicolasa!: 1987, 100-101]

Todos estos textos, presentados a través del punto de vista de una primera persona, sugieren inmediatamente, como dice Enrique Anderson Imbert y como ya hemos apuntado reiteradas veces, una intimidad que convierte automáticamente al cuento en una historia subjetiva - "cuando el narrador es parte de la acción que describe y la parte que desempeña es la de un protagonista, lo que nos dice tiene valor psicológico, pero no podemos esperar de él juicios objetivos sobre los demás personajes"<sup>110</sup>- a no ser que el protagonista limite la narración a transmitirnos sus observaciones. No hay en los cuentos de Dolores Medio esta limitación. El protagonista deja fluir sus pensamientos, sentimientos, miedos y dudas de lo que está relatando. La subjetivización, pues, no puede ser mayor y

---

<sup>110</sup>Enrique Anderson Imbert, 1979, op. cit., pág.78

más, si tenemos en cuenta que los otros personajes de la narración se presentan más como objetos que como personajes con identidad propia, con vida independiente. En algunos casos, el personaje secundario puede ser el mismo protagonista en otra altura de su vida: el narrador adulto evocando una escena de su niñez para hacernos comprender o comprenderse a sí mismo lo que cuando niño no comprendió. Es el caso de un "yo" que habla de otro "yo", siendo uno de sus yoes el personaje menor. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en El camino o en Aquel viejo caballo, donde el "yo" del niño rememorado por el "yo" presente es un personaje menor que aparece como testigo de una de las aventuras o experiencias más importantes del narrador-protagonista.

Esquematizando lo dicho hasta ahora, podríamos decir que la narrativa de Dolores Medio se caracteriza esencialmente por la falta de objetividad, impropia de las corrientes literarias de su momento histórico. Así como, apartándose más de su grupo generacional por adoptar elementos ya rechazados y postergados, como el el sentimentalismo y su aproximación a los límites de lo que pudiera considerarse "cursei"<sup>111</sup>:

"Sí. Fue el camino. ¡Yo le acuso! Fue

---

<sup>111</sup>En su tercera acepción del DRAE:

"Dícese de los artistas y escritores, o de sus obras, cuando en vano pretenden mostrar refinamiento expresivo o sentimientos elevados".

el camino quien me arrebató a Tito,  
emborrachándole con su canto de  
sirena. Fue el camino, quien otra  
mañana rosa de setiembre, me arrancó  
también a mí de la paz idílica de mis  
campos dormidos, para arrojarme, sin  
compasión, entre los ásperos  
engranajes de la ciudad." [El camino:  
1987, 66]

No olvidemos que un estudio sobre la cuestión del "punto de vista" tiene que englobar -como apunta Dario Villanueva- además del aspecto de la visión, el de la voz o voces del texto narrativo. Se trata de la llamada "heterofonía", que en un discurso modalizado desde la omnisciencia autorial comprendería la alternancia de voces del autor implícito, del narrador omnisciente, del protagonista y de los demás personajes. En este tránsito, denominado "desembragues internos"<sup>112</sup>, mediante el cual el protagonista de la enunciación cambia de instancia, es frecuente encontrarnos -en el caso concreto de los cuentos de Dolores Medio- con el uso reiterativo del estilo indirecto libre. Forma indirecta que sin escapar del todo de la actividad manipuladora del narrador, retiene, no obstante, elementos del discurso original como uso de

---

<sup>112</sup> Término usado en la lingüística, sobre todo a partir de Benveniste y Jakobson.

exclamaciones, que aumenta aún más la carga de afectividad expresiva proporcionada. Este es otro de los datos que confirman lo dicho sobre la elevada dosis de subjetividad que domina en los textos de nuestra cuentista, lo mismo que de empatía e identificación por parte del narrador con el punto de vista, emociones o afectos de su personaje. También podríamos ver en esta práctica un intento -señalado por Antonio Garrido Domínguez<sup>113</sup>- de economizar medios expresivos en su presentación y de aminorar la importancia y la presencia del narrador, tendencia fuertemente arraigada en el siglo presente:

"Algo colmaba la copa de sus rencores:  
verles marchar del brazo al cine, a la  
vecina villa de Nava. ¡Ea, que no  
podía soportarlo!. En sus tiempos, -ya  
salieron sus tiempos, decía el hijo-  
el hombre iba a la taberna o a la  
bolera, a jugar con sus amigos, en  
tanto que ella se quedaba en casa,  
remendando el jergón de hoja.  
Entonces, las mujeres eran mujeres...  
Castas, trabajadoras, y formales.  
Soportaban al hombre en la cama y le  
cuidaban, y le parían los hijos. Todo  
como Dios manda. ¡Nada de besuqueos ni  
de braceo, nada de merendolas en un

---

<sup>113</sup> Antonio Garrido Domínguez, 1993, El texto narrativo, Madrid: Síntesis.

café, gastándose, descaradamente, lo que el hombre había ganado con tanto esfuerzo....! ¡Que no, vaya, que no podía consentirlo! Tanto lujo para unos campesinos y todo por divertir a la señorita." [Compás de espera: 1987, 140]

"Claro está que la abuela no ha dicho eso, para el caso, como si lo dijera. Otras veces, cuando el padre quería pegarle, porque había hecho alguna de las suyas, la abuela se ponía entre ellos y le defendía. Pero ahora, nada. Como si no estuviera en la cocina" [El más fuerte: 1987, 151]

También hemos encontrado ejemplos en estilo indirecto y estilo directo. En este último caso, serán los verbos introductorios los que señalan la transición de un discurso a otro:

"Nico abre mucho los ojos para que todos vean que no está dormido. Después, mira a su alrededor buscando a José. Sabe que José le defenderá contra todos si quieren llevarlo a la cama. José ha dicho por la tarde: Cuando uno es hombre... No está muy

claro si lo de hombre lo decía sólo por él, o si también en lo de hombre entraba Nico. Posiblemente. Porque José le dice siempre: Los hombres no lloran. Y también le dice: Nosotros, los hombres..." [La última zambomba: 1967, 241-242]

"(...) Y mira que se lo he dicho: hijo, que en Alemania hay que trabajar mucho, que lo dicen todos. Ganarás más dinero, pero ¡a ver! si te matas trabajando, vaya ganancia. Pero él, nada que yo me voy a Alemania, que me voy a Alemania... Y no puede quitárselo de la cabeza" [Cinco cartas de Alemania: 1988, 171]

Atendiéndonos a lo dicho por Dario Villanueva -"en realidad uno de los aspectos más reveladores para caracterizar la forma modalizadora que configura un discurso novelístico concreto es, ciertamente, la presentación que en él se da de la conciencia y el pensamiento íntimos de los personajes"<sup>114</sup>-, otro recurso para el "desembrace interno" puede ser, en las obras de Dolores Medio, el monólogo interior. Son abundantes y su

---

<sup>114</sup>Dario Villanueva, 1989, El comentario de textos narrativos: la novela, Gijón: edic. Júcar, p. 28-29



presentación, exceptuando los relatos íntegramente monologados, suele ser entre paréntesis. De entre la diversidad de tipo de monólogos, en los relatos de nuestra escritora hemos encontrado entre otros, la denominada por algunos estudiosos, "psiconarración" -según Robert Humphrey y según Darío Villanueva, "descripción omnisciente"- en el que el narrador, en ejercicio de sus prerrogativas, cuenta en estilo indirecto lo que las criaturas de ficción piensan o han pensado:

"Piensa que pueden robarle la cartera o, que un legítimo dueño va a reclamarla. Porque éste es el peligro. El verdadero peligro que asusta a Pablo. Allá en el subconsciente del muchacho, duerme agazapada la idea de que el dinero pueda ser suyo, sin remordimiento, si sabe capear el temporal, o, de otro modo, si sabe nadar y guardar la ropa. Es decir, pensar conscientemente en devolverlo, para que su conciencia quede en paz, pero abstenerse de hacer excesivas indagaciones sobre el posible propietario de la cartera. Así, este deseo secreto, impide a Pablo razonar sobre el modo más acertado de devolver el dinero a su dueño" [Injusticia:

---

1967, 47-48]

"Juan no quiere hacerle caso. Intenta tranquilizarse pensando que está en el circo y que él es un payaso, y aunque todos le insulten, por jugar, él tiene que reír. Algo decía su padre de esto del circo. Que si tal, que si cual, que si la vida era como un circo, donde unos ríen y se divierten, porque pagan y otros hacen reír con sus payasadas, donde unos pegan fuerte, porque pueden y otros llevan siempre las bofetadas. Sí, eso es lo que decía el padre. Juan piensa que la vida es como un circo, y él, un payaso"

---

[¿Vamos, Timoteo?: 1967, 80]

y, de manera más constante, los casos de "monólogo citado" o "soliloquio", la transcripción en estilo directo de esos pensamientos y los llamados por Dorrit Cohn, "monólogo narrado" o, por Robert Humphrey, "monólogo interior indirecto". Los ejemplos que hay a continuación responde a cada uno de estos tipos, respectivamente:

"(-Pues, vaya un hijo... Un descastado, eso es. Un descastado... Yo no digo que me escribiera a mí, que eso ya sería pedirle peras al olmo, pero anda, que ni ponerle dos letras a su madre... Ah, pues esto voy a

arreglarlo yo, vaya si lo arreglo...  
Cuando la señora Eugenia me pida que  
le lea otra vez la carta esa en la que  
le cuenta el viaje, pues voy yo y  
copio la dirección y le escribo, vaya  
si le escribo... Pues vaya un  
hijo...)" [Cinco cartas de Alemania:  
1988, 176]

"Martín rodea el camión, a ver si las  
cosas van bien sujetas. Sí. Todo en  
orden. Tina sabe hacer bien las cosas.  
La verdad es que se pasó casi una  
semana liando el petate, y esto lo  
llevo, esto no lo llevo, que allá en  
la villa no vamos a necesitarlo..."  
[Un puñado de verba seca: 1987, 183]

Estos monólogos son pronunciados por el personaje en solitario, sin embargo implícitamente suele estar dirigido a una audiencia formal e inmediata. De esta manera, en ocasiones, el monólogo citado aparece en forma de diálogo entre el personaje que está pensando y la consciencia de éste. Un yo que dialoga consigo mismo, reflejando la lucha interna de casi todos las criaturas de Dolores Medio. Otras veces, puede ser el interlocutor de esta forma dialogada un ser no humano -sobre esto ya hemos algunas alusiones-, por ejemplo: Moro, el burro de El organillo. En cualquier

caso, nos encontramos con lo que Benveniste -recogido por Antonio Garrido Domínguez- llama "diálogo interiorizado". Del primer tipo, los ejemplos más representativos están en Tata y Delito impune.

"(...) Recordó, de pronto:

-¡La inyección!...

(-Vamos, rápido Marta... En el armario está la jeringuilla... Y la caja de las ampollas... Pronto, Marta. Un minuto que pierdas puede ser decisivo.)

Marta sudaba también, mientras tomaba el pulso a la vieja.

(-Bien si no reacciona... Todo sería muy sencillo. Unos minutos difíciles... Después, nada. ¡Nada!... Después, sí... La libertad. Una vida nueva.)

La lucha con su conciencia, como siempre era brutal, pero debía vencer el amor, debía vencer el deber.

(-Vamos Marta. El tiempo es oro. ¡El tiempo es vida! No desprecies unos minutos. ¿Me estás oyendo?)

Sí, Marta oía su propia voz, la voz de su conciencia." [Tata: 1988, 223]

"-Has robado, Juana Martín. Eres una

ladronzuela. Una vulgar raterilla -le decía su propia voz, la misma voz que algunos minutos antes le había aconsejado hacerlo-. Sí, corre, corre... no vayan a darte alcance, quizá a llevarte a la cárcel... ¿A la cárcel?... Ese es el destino de los ladrones... ¿No te avergüenzas? Contesta, ¿no te avergüenzas?. Aquella niña, te dejó su muñeco, confiada en tu amistad y tú se lo has robado, eso, es, ro-ba-do... ¿No te avergüenzas?... Y lo has hecho con todos los agravantes: abuso de confianza, soledad, falta de riesgos... Sí, claro, así cualquiera. Parece que ese oficio se te dará mejor que aquellos otros en los que has fracasado... Todo es empezar, Juana Martín, todo es empezar, después es tan sencillo... Ahora ya lo sabes por experiencia... ¡No, yo no lo sé, yo no lo he robado! sólo lo he encontrado, que no es lo mismo... Pero no lo has devuelto, conociendo a quien pertenecía... ¿Cómo llamaremos a esto?... Pero no lo he robado, no será éste mi oficio, no lo será nunca, yo no lo he robado, ino lo

he robado!.

Sin darse cuenta de ello, Juana hablaba en voz alta, llamando la atención de cuantos la contemplaban asombrados, ¡la pobre loca!..."

[Delito impune: 1988, 104-105]

En relación a las voces que hemos encontrado en los cuentos contados en primera persona; no difieren mucho de las ya referidas para relatos en tercera persona. Los ejemplos son múltiples tanto de discursos directos, indirectos como para los discursos en estilo indirecto libre. En este último caso, su uso suele corresponder a la reproducción de contenidos de conciencia. A continuación, expondremos, respectivamente, algunos fragmentos que los constata:

"La charla del portero, ingenua y crédula, me divertía, mejor diría que me oxigenaba un poco el cerebro, cansado de platicar con mis compañeros y mis alumnos sobre problemas trascendentales, pero de pronto, aquella charla, que manaba caudalosamente, con la frescura de una fontana, quedó cortada porque alguien le reclamaba desde la portería.

-Ya voy, ya voy...- contestó a voces, asomándose a la escalera, y

volviéndose hacia mí, me autorizo:  
(...)" [El negativo: 1988, 194]

"(...), y es un decir, que su mijita de mal genio también tenía, que en cuanto yo miraba a una mozuela, ya la teníamos armada, que si eres un pingajo, un braguetero, que si eres un don juan de la basura, y con frecuencia, hasta las zapatillas se le escapaba del pie y aterrizaba sobre mis posaderas, (...)" [La confesión del trapero: 1987, 231-232]

"Una ráfaga de viento helado sacudió los árboles, librándoles de su pequeña carga de nieve. ¡Qué claridad y qué paz se respiraba en aquel ambiente! Y qué sabroso el pan tostado con su mantequilla, el café caliente y aquella exquisita miel de romero..."  
[Al otro lado de la tranquera: 1987,  
58]

En cuanto a la reproducción del pensamiento, hemos de insistir que, si bien en los relatos con narrador omnisciente en tercera persona ya eran bastante frecuentes; en los de primera persona, se hace constante llegando,

incluso, a convertirse en la única forma de expresión de algunos de ellos: ¡Tiiira, Nicolasa!, La confesión del trapero, Teresa y La cisterna. A través de los monólogos, lo que se pretende es ir más lejos en ese campo de la expresión de las profundidades del individuo. Y volviendo a la necesidad de un destinatario, se trata de conciencias cerradas que necesitan de unas segundas personas para poder existir. En el caso de los últimos cuatro cuentos citados, Aquilino de ¡Tiiira, Nicolasa! tiene a Nicolasa, la burra; el trapero al muñeco Niño Jesús recogido en la basura; Lorenzo de Teresa a la difunta Teresa y el anciano de La cisterna a uno de los funcionarios de la prisión. Esto ocurre, en realidad, en todos los niveles y formas de narrador. La obra -en nuestro caso concreto, el cuento- está siempre dirigida a un vastísimo público real, a una masa anónima de lectores exteriores al texto pero, a veces, se pretende que lo esté, particularmente, para ciertos oyentes o lectores que, si bien ficticios, son caracterizables porque dentro del texto hay referencias a ellos, aunque, a veces, sea únicamente a través del tratamiento que se le dá. Es el caso del fragmento siguiente, en el que la relación entre narrador y oyente es, claramente, de matiz de respeto, de un presidiario a un funcionario de la prisión:

"Pero la cisterna sigue manando, sigue  
manando y yo he perdido ya el sueño.  
De nada me sirven las pildoritas.  
¿Sabe usted si esos hombres que andan



por los pasillos, siempre vigilando,  
me las han cambiado?" [La cisterna:  
1974, 90]

Otras veces, el narrador aunque no cede la palabra a su interlocutor se hace cargo de sus reacciones. Simula responder a una interrupción o a un pensamiento a punto de formularse, un eco de la voz del interlocutor, negaciones que contradicen y asertos que confirman lo que se supone que el interlocutor piensa. A continuación, expondremos, por el mismo orden, los ejemplos correspondientes a cada una de estas simulaciones del narrador:

"Que si uno está anticuado, que si aquellos eran otros tiempos, que si ahora, que el hombre subió a la Luna, va a andar uno por los caminos con un borrico... Con un borrico, ijo...! Con un borrico... Eh, no te ofendas, que no he sido yo quien te llamó borrico... Mira tú que llamarte a ti borrico... Ellos sí que son unos burros... Mejorando lo presente... Pues, ¿sabes tú lo que yo les digo...? Que allá ellos." [iTiiira, Nicolasa!:  
1987, 99]

"... Después, la cárcel... ¿Por qué la cárcel? Yo sólo era un soldado de la

República. Si es cierto que había prestado algunos servicios extraordinarios fue sólo para librarme de los combates... ¿Cobarde?... Cualquiera en mi caso lo hubiera hecho." [Teresa: 1988, 136]

"Mujer, ¿cómo no iba a despedirme, a decirte que olvidaras nuestra pelea, que me perdonaras, si iba a jugarme la vida, si tal vez no volvería a verte...?" [Teresa: 1988, 135]

"¿Creías de verdad que yo era un cobarde, que me asustaba la vida, que sólo buscaba, egoístamente, mi bienestar?... Sí, tal vez procedía sólo egoístamente... Tal vez, Teresa... pero yo te quería, te quería... Te lo juro... Y tú también me querías... Y a pesar de ello, nos separamos para no volver a vernos..." [Teresa: 1988, 134]

### **III.3.2.1. ESTUDIO DEL ASPECTO ESTRUCTURAL**

Antes de adentrarnos a su estudio, quisieramos señalar lo general e impreciso que puede parecernos este apartado, ya que si bien describir la forma externa de un cuento particular parece más accesible, no lo es tanto el reducir nuestro corpus cuentístico a unos paradigmas esquemáticos que vamos intentar hacer en estas páginas.

Enrique Anderson Imbert habla, en términos muy generales, de dos tipos de cuentos, los formales y los informales. Los primeros, caracterizados por la estructura clásica de principio, medio y fin como formas tangibles y los segundos, por tomar este modelo sólo de manera figurada, es decir, que se refiere a un procedimiento mental del narrador. Teniendo en cuenta estas matizaciones, debemos reconocer, desde un principio, que los cuentos que vamos a analizar pertenecen, en su mayoría, al primer grupo. Ya veremos más adelante, las irregularidades que, si bien pocas, contradicen este tradicionalismo en la forma de presentación de los cuentos a estudiar.

El planteamiento es lineal (siempre hablando en términos

generales):

1. Una situación presentada por un narrador que no sólo nos la describe sino que también nos indica en qué consiste el problema concreto que preocupa al personaje.
2. Se nos describe los intentos del personaje para resolver ese problema que ha surgido de la situación y que va creciendo en sucesivos encontronazos con otras voluntades, contradicciones e injusticias sociales, la naturaleza o, incluso, con la determinación de la herencia, a modo, como veremos, de los pícaros áureos.
3. La función del fin o desenlace, ofrecernos la solución del problema.

Los cuentos de Dolores Medio son expositivos de un núcleo acabado de vida que puede ser una experiencia límite, un acontecer extraordinario pero con una singladura presentada, normalmente, in media res. El narrador arranca de una situación crítica y de ahí progresa gradualmente hacia el punto culminante y el desenlace, un "media res" que aunque introduce bastante información sobre sus elementos precedentes, lo cierto es que el criterio de selección del narrador es ineludible. El narrador del cuento, en general, no puede darnos todo el pasado, tiene que escoger lo que él considera más significativo o

representativo para, en el caso de Dolores Medio, demostrar mejor la tesis que ya a priori pretendía sostener ante cada uno de sus relatos. Hemos utilizado la palabra "tesis" pero, quizá, sea más adecuado hablar de un mensaje moralizador o educativo. El esquema se repite con frecuencia. Dolores Medio nos introduce al cuento con la situación presente del protagonista. Suele ser una situación dolorosa o de descontento. A continuación, el narrador utilizando la retropección complementa o explica el presente con evocaciones del pasado. Para, al final, llegar a un desenlace que suele ser en el mayor de los casos bastante predecible. Aquí es donde tenemos que situar su actitud inefablemente moralista.

Estas descripciones del conjunto cuentístico no pueden ser, sin embargo, más que definiciones ambiguas y dinámicas que necesitan concretizarse en obras particularizadas, en tanto integradas en ese conjunto. Debemos, en definitiva, dejar a un lado el método inductivo para proceder a ejemplificar nuestras teorizaciones deductivamente. Tenemos, por citar uno entre otros, el caso de Marisol, su primer cuento: El narrador en tercera persona empieza introduciéndonos la psicología de la protagonista en el momento de iniciar la narración de un hecho que cambiará la vida de ésta. Antes de la narración del suceso, la voz tercera nos cuenta el pasado algo confuso de Dolores, madre de Marisol, cuando servía en una de esas casas ricas de la Villa y, por tanto, los interrogantes que se encierran entorno al origen de su hija Marisol o "la señorita" como le llamaban en el pueblo.

Con estas referencias se hace más plausible el hecho de que a diferencia de las niñas campesinas, Marisol viva en un mundo de ensueños creados por su imaginación de niña aristocrática. Estamos, aunque en menor medida y en distinto sentido, en lo que hemos llamado la determinación de la herencia... El desenlace tiene tono ejemplificador, es una desmitificación de la ciudad y de los habitantes de ella, a favor de la vida apacible de los campos y, en este caso concreto, de los campos asturianos. La tesis de la obra es, pues, el desengaño de Marisol que en su ingenuidad había "adornado [a la señora madrina] de todas las gracias, se le antojaba símbolo de la vida amable y cómoda de las ciudades, de la vida inquieta y bella, repleta de espiritualidad y de elegancia, de las personas emancipadas del terruño. Y, de pronto, aquella mañana, descubría aquella falta imperdonable y se le vino abajo todo el encantador tinglado que ocultaba aquellas miserias." [Marisol: 1987, 134]

Lo mismo ocurre con los cuentos de la segunda serie, los que hemos clasificado como más objetivistas. Pongamos como ejemplo, el caso de ¿Vamos, Timoteo?: la historia, introducido in media res, arranca de la situación presente del protagonista (Juan intentando vender a Timoteo en la "calle de Alcalá. Frente al árbol, el Ministerio de Educación Nacional" [¿Vamos, Timoteo?: 1988, 42-43]), una situación a la cual ha llegado porque su padre está en la cárcel "por haberse metido en la cochina política (...).

Que si tenemos que defender nuestros derechos, que si somos unos pobres parias" [¿Vamos, Timoteo?: 1988, 47] y para que "su madre deje de andar correteando por las aceras, buscando lo que ella llama "sus clientes" (...), porque en la casa no hay hombre que gane la vida" [¿Vamos, Timoteo?: 1988, 46]. El suceso con el que empieza la narración puede parecernos algo nimio, sin embargo para la cotidianidad, llena de miserias de Juan, es todo un reto, una puerta abierta hacia la esperanza, "Timoteo le ha costado su dinero y tiene que venderlo, con alguna ganancia. Tal vez, más adelante, pueda conseguir una barraquita, un tenderete, un puestecillo, donde pueda venderlos más cómodamente, abrigado de la intemperie." [¿Vamos, Timoteo?: 1988, 46]. El desenlace es lineal al desarrollo. No hay sorpresas, sino la consabida resignación de estos seres marginados ante la injusticia social, "su negocio ha fracasado... por ahora. Y con él, sus proyectos. El más querido de todos, retirar a su madre de la calle y colocarla en un puesto" [¿Vamos, Timoteo?: 1988, 53]. Es la representación de la vida misma, de la vida de unos seres cuyas existencias no suelen salir de lo grisáceo ni aún en la ficción.

Son diseños simples y con un orden lógico, en correspondencia con unas acciones lineales y cronológicas, fuera de las excepciones que aunque pocas, siempre se dan. El Bachancho es el ejemplo más notable ya que todo el relato es un continuo juego del tiempo. Podríamos afirmar con toda certeza que desde este punto de vista, esta obra

obra es la más innovadora y cercana a las narraciones modernas de cuantas ha escrito Dolores Medio. Frente al empleo del flash back, procedimiento con el que el narrador podía empezar la historia in media res y retomar después los antecedentes, El Bachancho nos viene con una ruptura de la estructura lineal cronológica, convirtiendo el cuento en un verdadero laberinto que entremezcla los diferentes planos temporales, de modo que es el lector quien tiene que recomponerlos. En el caso de Marisol, los incidentes están, también, adosados de tal manera que la secuencia temporal queda alterada mediante retrospecciones y prospecciones, con su consiguiente complicación en el diseño. La retrospección trae del pasado un dato que nos va a ayudar para comprender la trama presente:

"Todos conocían su historia. Una historia que apenas era suya. Su madre era como ella una mocina, cuando se fue a servir a la ciudad. Y sirvió en alta casa, una de esas casas ricas, visitadas por hombres de título nobiliario y representación política, que por cierto se olvidaban de su rango, enamorando doncellas. ¿Tuvo Dolores su novela de amor y de abandono...? Cualquiera sabe... Ello fue que a los cuatro o cinco años de irse a la ciudad, le arregló su ama el matrimonio con un criado de la misma



casa, que la repudió dos meses más tarde. Todo lo comentaron por el pueblo, cuando llegó Dolores, sola y embarazada." [Marisol: 1987, 123]

También en este mismo cuento, tenemos un ejemplo de prospección. El narrador interrumpe la marcha de su narración y desde ese punto presente echa una mirada al futuro. En este caso, utiliza el recurso del sueño:

"Cada ventana de la casona era un cuadro gris-opaco, recortado sobre la tarde de invierno. (...). Marisol, cual una vestal sagrada, cuidaba celosa el fuego que ardía sobre el hogar. Dolores, ocupaba el lugar de la madre muerta, hilando junto al fuego. Y el niño, en su cunita de mimbres, dormía plácidamente, junto a su madre y su abuela. (...) ...Y en ese momento sintió llorar a su niño. Lloraba muy quedito. Más que llanto normal de un chiquillo fuerte, que reclamaba a gritos su alimento, le parecía el débil vagido de un recién nacido. Intentó tomarle en brazos para acallarle, pero no estaba en la cuna. Tampoco hallaba a su madre. Ni a su marido. Ni se hallaba a sí misma.

Pero, ¿qué estaba ocurriendo...?  
¿Dónde estaba...? Todo se le  
desvanecía como un sueño. ¡Como lo que  
había sido! Poco a poco fue entrando  
en el terreno de lo consciente y buscó  
con los ojos muy abiertos, lo que con  
tanta realidad había soñado" [Marisol]:  
1987, 129, 130, 132, 133]

Sólo los desenlaces de aquellos últimos cuentos de Dolores Medio, los que consideramos como los más imaginativos, tienen elementos de sorpresa que contrastaría, algo, con la linealidad y aplanamiento de estructuras que hemos comentado hasta ahora. El narrador juega, en estos casos, a no conocer bien lo que está narrando (Interposición); los personajes, a simular ser lo que no son (Un extraño viajero); una casualidad que desquicia la normal conducta humana (La última xana o Milagro en Santa Olaya), etc...

Por otra parte, dentro de la estructura, en general, muy acorde a las formas clásicas de exposición, nudo y desenlace; Dolores Medio cultiva, con quizá demasiada asiduidad, los relieves y las digresiones. Los primeros pueden abarcar las fórmulas verbales, simetrías, contrastes, informes sobre la realidad espacio-temporal y, de manera especial, las repeticiones para acentuar, cuando

lo hace, la significación del cuento. En el caso de las digresiones, también, si bien hacen más visibles a los personajes, suelen ocultar el desenvolvimiento de sus ingeniosas tramas. Son, en la mayoría de las veces, digresiones "no narrantes":

"El muchacho vaciló un rato antes de contestar aquella pregunta, acaso por no haberla comprendido bien en principio, o quizá por temor a convertirse en un traidor a las fuerzas republicanas, (...). Pero el caso es que eran hombres como los otros y se había extraviado entre aquellos riscos. Sin duda alguna debía ayudarles, sin detenerse a pensar a qué ejército pertenecían." [El cabrerillo de los Picos de Europa: 1987, 176-177]

En general, son obras cerradas a las cuales el narrador se enfrenta con una filosofía de la vida que distingue claramente entre el bien y el mal, la verdad y el error, el triunfo y la derrota, entre valores y disvalores, como decía Enrique Anderson Imbert, entre el cosmos y el caos. Y, al ser una obra cerrada, sus personajes aunque pueden estar arrebatados por confusos torbellinos, desde el comienzo del cuento, el narrador sabe que va a terminar en una postura significativa. Los problemas se resolverán, en

un sentido y otro, porque "el mundo tiene sentido"<sup>115</sup>.

La estructura temporal de los textos suele estar distribuido según la persona del narrador. Si son cuentos en tercera persona, la dirección del relato va desde el pasado hacia adelante; y si son en primera persona, suelen ir desde el presente hacia el pasado. Ejemplos del primer caso podrían ser Marisol, Delito impune, Compás de espera, Tata, ¿Vamos, Timoteo?, Cinco cartas de Alemania, Andrés, Injusticia, etc. Y representando la segunda dirección tenemos a El camino, Teresa, La cisterna, ¡Tierra, Nicolasa!, Una extraña claridad sobre la pared, La confesión del trapero, etc. Algunos de estos últimos cuentos son introspecciones del protagonista que nos comunica el producto final, claramente elaborado, de un proceso oculto.

En cuanto a los tiempos verbales utilizados. Frente a los textos primeros, con mayor frecuencia en imperfecto de indicativo o indefinido (Marisol, Nina, Ruiseñor, El camino, El hombre del violín, Aquel viejo caballo, Compás de espera y La foína. El negativo, Una extraña claridad sobre la pared e Interposición pertenecen a las últimas creaciones); los considerados como de realismo crítico suelen estar escritos, en general, en presente de indicativo: Delito impune, Tata, ¿Vamos, Timoteo?, Cinco

---

<sup>115</sup>Enrique Anderson Imbert, 1979, op. cit., pág. 204

cartas de Alemania, Andrés, Injusticia, La segunda vez, Cuesta arriba, ¡Hola, jefe!, El organillo, El más fuerte, Un capote para Braulio, La última zambomba, El botones, Un puñado de verba seca, Teresa, Milagro en Santa Olaya, Un extraño viajero, El Bachancho, ¡Tiiira, Nicolasa!, La cisterna, El cochecito de Miguelín, La confesión del trapero, El cabrerillo de los Picos de Europa, Al otro lado de la tranquera y La última xana. Esta división no es tan tajante como puede parecer en un principio, pues hemos encontrado casos en los que dominan tanto unos como otros, o sea tanto el imperfecto como el presente. Tomemos el ejemplo de Patio de luces: doscientas noventa y seis verbos, aproximadamente, en pretérito imperfecto y doscientas cincuenta y cuatro en presente de indicativo.

Aunque sólo hemos hecho mención de tres tiempos verbales, el indefinido, el imperfecto y el presente de indicativo, por ser los más representativos, de sobra sabemos que pocos textos son tan lineales que no se vean en la necesidad de buscar y rebuscar aspectos tanto del pasado como del futuro para hacer más comprensible la acción del presente. Es imprescindible, pues, la superposición de distintos tiempos verbales. Frecuentes las formas no flexivas del verbo, infinitivo (¡Hola, jefe!, Cuesta arriba,...), gerundio (Tata, La cisterna,...) y participio (Interposición, La última xana,...).

El sintagma verbal de estos cuentos se caracteriza, pues, por el uso dominante del modo indicativo ("el indicativo

es objetivo y denotativo frente al subjuntivo que es subjetivo y expresa deseo, duda, temor y supone subjetivización del texto, dándole mayor carácter abstracto y de mentalización"<sup>116</sup>); por el presente de indicativo, como tiempo verbal que expresa lo inmutable, lo absoluto, sin comienzo ni fin marcado<sup>117</sup>; por el uso del pretérito imperfecto e indefinido como las dos modalidades del tiempo pasado, el primero por una acción sin fin marcado y con repercusión en el presente narrativo<sup>118</sup>, y el segundo

---

<sup>116</sup>José María Díez Borque, 1983, Comentario de textos literarios, Madrid: Playor, pág. 90

<sup>117</sup> "Pablo vuelve a la calle un poco aturdido. Le duele la injusticia. Una injusticia de la que nadie es culpable. Cosas de la vida. (...)

Pablo da un puntapié a una piedra. Pero entonces... Después pasa la mano sobre la carrocería brillante de un coche aparcado junto a la acera. Ahora se limpia con la manga la nariz húmeda y mete las manos en los bolsillos del pantalón.

Dice muy bajo, casi hablando consigo mismo:

-Pero, entonces..." [Injusticia: 1967, 57]

<sup>118</sup>Una escena cotidiana, tanto en el pasado como en el presente de la narración:

"Por la ventana abierta entraba el vaho caliente que subía del patio, mezclado con los olores de las cocinas. Olores fuertes de verduras cocidas, de escabeches, de embutidos... Alguna vez, rara vez, el olor del café predominaba sobre los otros olores. Cuando esto sucedía, Marta Ribé lo aspiraba profundamente y se quedaba quieta, con los ojos cerrados y la barbilla apoyada sobre las manos" [Tata: 1988, 199]

Esta alusión a un patio interior ubica la acción en verano o en primavera. Es un recurso repetido en otros cuentos, caso de Cinco cartas de Alemania y de Patio de luces:

"La primavera ha dejado paso al verano. A un verano madrileño seco y ardiente. Por la ventana

caso, para designar algo terminado y sin influencia en el presente<sup>119</sup>. Y por la casi ausencia del futuro en las narraciones.

En los cuentos rurales, el tiempo puede estar representado por los ciclos de la naturaleza, las costumbres agrícolas y los problemas consiguientes, "Sucedió (...) cuando la gente andaba por los campos segando yerba, levantando yerba, metiéndola en los pajares o envarándola allí mismo, sobre los campos, a toda prisa, antes de que las tormentas de San Yago la malograrán" [Milagro en Santa Olava: 1986, 89]. Sigue el calendario marcado por fechas y fiestas en cada una de las cuales debe darse un acontecimiento

---

abierta de la señora Eugenia, entra ahora, además del sol, el vaho caliente del patio y el que se escapa de todas las ventanas de las cocinas, abiertas de par en par. Y danzando en el ambiente espeso, cargado de olores de las cocinas, voces de niños que lloran y canciones de mujeres" [Cinco cartas de Alemania: 1988, 180]

"El patio de luces que, con su alboroto natural turbaba mi recogimiento.

Durante los inviernos, me permitía ignorarlo. Hasta ignoraba si la ventana de mi habitación se abría sobre la calle o sobre el patio, porque no se abría nunca. (...). Parece ser que todos los vecinos hacían lo mismo y la incomunicación era completa. Pero con la llegada de la primavera, vecinos y ventanas se alborotaban y la suave intimidad de los hogares rasgaba su pudor y se mostraba al público sin recato." [Patio de luces: 1988, 83]

<sup>119</sup>Una escena puntual del pasado:

"Bostezó. Estiró los brazos. Se levantó, apartando la silla, sin hacer ruido, para no despertar a Tata y se asomó a la ventana" [Tata: 1988, 199]

natural. Naturaleza acompasada al calendario humano, que es reflejo de los cambios de aquélla: "Fue la noche de San Juan [24 de junio] cuando el mozo de Ca Martín, el de la Alameda, estuvo a punto de enloquecer por mor de una xana"[La última xana: 1986, 17]. "Aquel año, San Julián de Bimenes, no celebró la Fiesta de Santa Barbara [4 de diciembre]"[Compás de espera: 1986, 137], etc...

En cuanto a la velocidad y ritmo del tiempo son rápidos. Los cuentos de Dolores Medio son más resúmenes que escenificaciones. En cualquier caso, si hay algo que retarde la acción de nuestros relatos, aún en los resúmenes, son la descripción de escenarios y paisajes, ya que cesan el movimiento de las funciones de los personajes y el análisis psicológico al que los someten. Las descripciones están más presentes en los primeros cuentos y suelen servir como introductores de la historia:

"Ruiñeñor era un pobre diablo ciego.

Tan pobre, que para ganarse el pan de cada día, iba de puerta en puerta vendiendo sus canciones. Y como sus canciones, las dulcísimas notas que arrancaba a su viejo violín. Nadie como Ruiñeñor para gritar a los vientos nostalgias y amarguras..."

[Ruiñeñor: 1988, 35]

Los primeros cuentos, también por ser más psicológicos que



de acción, suelen jugar con el tiempo como expresión del sentimiento de los personajes. Así, en el caso del cuento titulado Marisol, el hastío de una rutina insoportable para la protagonista se hace presente en esa impresión de quietud, de estancamiento que reproduce algunos fragmentos.

Ejemplos:

"(...) cantándole una nana, la misma nana que su madre le había cantado a ella, cuando dormía en esta misma cuna. (...). En la casona (...), todas las cosas tenían un lugar, un ritmo, un tiempo (...). Por su turno riguroso, lloró el niño, meció la cuna su abuela, silbó el viento en el desván, la lluvia repicó sobre los cristales, y el viejo reloj de pesas dejó caer (...) una campanada más. (...) ¿por qué iba a impacientarse?. Habló por hablar, por comentar algo, por romper de algún modo aquel silencio que la adormecía (...) sobre el hogar. (...). Sí, estaba segura de que así sucedería. Como ayer, como anteayer, como todos los días, como siempre. Terriblemente, como siempre. (...). Sí, todos los días del año eran para ella iguales, Señor, iguales y grises (...). Pero después, todo

igual, todo monótono, indiferente...  
Y el hombre, Lolo, tan vulgar el  
pobre, tan normal, tan rústico, como  
los demás campesinos de su aldea."  
[Marisol: 1987, 130-131]

Otros procedimientos utilizados para crear ritmos narrativos son la elipsis temporal ("Pero pasados algunos días" [Ruiseñor: 1988, 39]; "La primavera ha dejado paso al verano. A un verano madrileño seco y ardiente" o "Y al fin, con la nueva primavera, llega pablo" [Cinco cartas de Alemania: 1988, 180 y 188]; "-¡Cuarenta años, Señor...! Era talmente un muchacho cuando se fue, que ni el bozo le apuntaba, y ahora vuelve casi viejo a la querencia del terruño y de la madre" [Un extraño viajero: 1987, 41]), las pausas descriptivas del que hemos hecho referencia unas líneas más arriba, los diálogos y la narración sumaria. Son muchos los ejemplos que podríamos utilizar, sin embargo escogeremos sólo uno de cada, respectivamente:

"En tanto que él bajaba a recibirnos, contemplé, la casa, que era tal como yo la había imaginado. Ni un pretensioso chalé moderno, ni una antigua fortaleza. Tampoco la humilde choza de un campesino. Era una casona vieja de tosca piedra, pero con señorío, con solidez. Y con serenidad, como hecha para el reposo o para

fundar en ella una gran familia. Yo diría que era esa casa con la que soñamos todos alguna vez, cuando la agitada vida de la ciudad nos deja rendidos" [Al otro lado de la tranquera: 1987, 52]

---

"Lalo, el viejo.- No olvides, Juaco, que hay que llevar la vaca a La Parada. No quiero más el toro de Entrelosríos. Parece que anda flojo.

Juaco.- Pues, andando, que es gerundio... Y a ver si venís temprano, que hay que meter la yerva en la tenada.

Lalo el Chico.- Padre, ¿puedo ir con Juaco a ver los toros?

(...)" [La foïna: 1987, 34]

"Pero, de pronto, todo se le vino abajo. Empezó la desbandada, la locura colectiva, el afán de huir del campo, precisamente cuando en el campo les iban mejor las cosas, cuando él se sentía un poco patriarca dentro de su aldea, cuando era el amo, y no un servidor cualquiera. Pues inada de eso! Los proyectos de Martín del Pino

se deshicieron como la sal se deshace en el nutritivo pote de la aldea. Ya no será campesino. (...) Es otra casa, y Martín ha levantado su casa, ha vendido sus tierras y su pedazo de monte, ha vendido sus animales, que eran mismamente como su familia y va camino de la ciudad, dejando atrás lo que hasta ahora había sido su vida."

---

[Un puñado de verba seca: 1987, 184]

También el espacio, el dónde de la acción, es un factor importante a tener en cuenta. Cualquiera que sea el procedimiento del narrador, la acción de un cuento transcurre en algún punto del espacio y en algún momento del tiempo. Esta ubicación puede aparecer inmediatamente de empezar el relato, por medio de datos esparcidos, sugerido apenas para restarle importancia y aun omitido con el sobreentendido de que el lector ha de imaginarlos.

El ejemplo siguiente representaría el primer caso:

"Madrid. Once de la mañana. Calle de Alcalá. Frente al árbol, el Ministerio de Educación Nacional. Coches que entran y salen en el Ministerio, o pasan calle abajo, junto al muchacho"

---

[¿Vamos, Timoteo?: 1988, 42-43]

La indicación de las circunstancias espacio-temporales

responden no sólo al interés de acrecentar la credibilidad (caso del ejemplo anterior), sino más bien de revelar el estado de ánimo del narrador e influir en los pensamientos y emociones de sus personajes:

"El tiempo había refrescado aquella mañana y Marta se sentía más contenta que de costumbre. Contribuía a proporcionarle ese estado de ánimo el hecho de que Tata se había levantado y andaba canturreando por la habitación mientras la aseaba.

Las hojas entornadas de la ventana, dejaban pasar con el airecillo fresco de la mañana, los rumores del patio."

[Tata: 1988, 207]

### III.3.2.2. ESTUDIO DEL LENGUAJE

La función poética del lenguaje, por ser la que supone centra la atención sobre la propia forma del mensaje, será nuestra siguiente tarea. Se trata, pues, de averiguar cómo dice lo que dice un texto y, para ello, habrá que hacer un inventario y llegar a una síntesis que permita explicar críticamente lo que el autor ha escrito; sin caer, no

obstante, en el peligro de reducir el estudio del mismo a lo puramente lingüístico pues, como dice Andrés Amorós, "aunque el fundamento sea lógico, las consecuencias pueden ser peligrosas, pues se corre el riesgo de que queden fuera, entonces, muchos valores espirituales, históricos, ideológicos..., humanos, en definitiva, que también forman parte, y de modo bien importante, de la obra literaria"<sup>120</sup>. No debemos olvidar que la ideología o concepción del mundo impone un determinado léxico y sintaxis; que aspectos sociológicos, como la censura, mediatizan el lenguaje de la narrativa; también el tipo de público e incluso los nuevos códigos de comportamiento social de nuestro siglo, fenómenos como el "pasotismo", el rechazo del sentimentalismo, el alejamiento de todo lo que pueda parecer "cursi", etc. -señalados por Antonio Cerrada Carretero<sup>121</sup>-, terminan imponiendo sus exigencias a la expresión novelesca.

El cuento, en tanto mensaje literario, es un acto de expresión y de comunicación, para lo cual tendrá que poner en juego los máximos recursos de la lengua tanto en función del contenido que comunica, como en función de la forma expresiva de lo comunicado, de donde ambos planos se identifican o simbolizan. Ya sabemos que la literatura no posee un medio propio ni existen, aún, claros criterios

---

<sup>120</sup>Andrés Amorós, 1979, op. cit., p. 25

<sup>121</sup>Antonio Cerrada Carretero, 1983, La novela en el siglo XX, Madrid: Playor.

sobre los límites del concepto de producción artística o función estética. Ha de compartir, pues, un instrumento de la comunicación cotidiana y significativa, y someterse a unas reglas formales.

Morfosintácticamente hablando, los textos de Dolores Medio se caracterizan fundamentalmente por su abundancia de componentes del sintagma nominal y por el uso acumulativo del mismo para intensificar el significado del mensaje:

" (...) está claro que Dios Nuestro Señor, hace sus milagros cuando le da la gana, por el invierno o por el verano, por la noche o por el día, antes del Concilio o después del Concilio, porque en todo tiempo son necesarios" [Milagro en Santa Olaya: 1987, 89]

"Desde entonces, los cinco salían juntos de la mina. Los cinco iban juntos a la taberna. Los cinco cortejaban a cinco muchachas de Nava y cuando las visitaban, los cinco regresaban cantando al amanecer"  
[Compás de espera: 1987, 145]

Entre los componentes de este sintagma, destacan la adjetivación, componente que subjetiviza y transforma la

realidad, realzando, a veces, la cualidad de los textos; y los sustantivos, especialmente los sustantivos sufijados, es decir, los diminutivos y aumentativos. Es frecuente, aún en los textos más objetivistas, encontrar interferencias del narrador: sus preferencias y simpatías hacia unos niños a los que suele llamarles "hombrecitos" [¿Vamos, Timoteo: 1988, 44], "barquillerito" "cabecita de nueve años", etc. y hacia los animales, normalmente, únicos amigos de estos niños solitarios, "borriquillo" [El organillo: 1988, 107], "burrito", etc. Los aumentativos suele utilizarlos despectivamente, "(...) para vivir en la villa como señorones" [Un extraño viajero: 1987, 43].

Otro recurso para la afectividad, emotividad y expresividad del texto es la interjección. Estos recursos son fundamentales para entender la subjetividad de los textos de Dolores Medio:

"¡Vaya! Al fin se rompía el misterio que envolvía a la desconocida y sabía ya a qué atenerme respecto a aquella visita. (...) ¡Hay tanta jovencita de aspecto candoroso en la delincuencia! Como que son los mejores cebos." [Patio de luces: 1988, 70-71]

"(...) como lo es para la mayor parte de los huéspedes del hotel, que hasta le ignoran: El botones. ¡Bah!" o "Y de pronto, ¡zas!, su trabajo" [El



botones: 1967, 261 y 267]

No vamos a extendernos mucho en este apartado por parecernos más adecuado concretizarlo en uno de los cuentos y no estar divagando en la generalidad de la producción. Sólo diremos, a grandes rasgos, que el lenguaje de nuestra escritora es, aunque en principio, cargado y llena de afectaciones, de una fuerte tendencia hacia la objetividad y naturalidad, una tendencia a ver la literatura como auténtico reflejo de la vida. Este interés, base de casi toda la narrativa contemporánea, da lugar a que se incorpore en el lenguaje literario no sólo términos vulgares ("Hijo de perra lo serás tú... ¡Así te estrelles!" [El organillo: 1988, 113]), sino incluso, los proscritos anteriormente mediante el uso púdico de los puntos suspensivos... Dolores Medio conserva aún el uso, llamémosle eufemístico, de los puntos suspensivos:

"Marta sudaba también, mientras tomaba el pulso a la vieja.

(-Bien si no reacciona... Todo sería muy sencillo. Unos minutos difíciles... Después, nada. ¡Nada!... Después, sí... La libertad. Una vida nueva.)" [Tata: 1988, 223]

Otros elementos que caracterizan el lenguaje literario de nuestra cuentística son la penetración de elementos característicos de hablas regionales, en este caso de

asturianismos, "ferradas" por herradas, "llar" por hogar, "santina" por santa (diminutivo característico de la región), "esfoyazas" por "reunión de varias personas para deshojar y enristrar las panojas del maíz cosechado" y otros ejemplos como:

"Dos pájaros mataba de un solo tiro:  
librarse de la tierra, de "mayar los  
tarrones", como decía empleando el  
bale mistificado de las minas"  
[Compás de espera: 1987, 141]

La introducción de latinismos ("que le has dejado para in secular seculorum" [El más fuerte: 1987, 167], "Insécula inseculorum" [Un capote para Braulio: 1967, 216], etc.), y de extranjerismos -característica propiamente del siglo XX-, como "marathones" [Una extraña claridad sobre la pared: 1988], "gourmet" [Aquel viejo caballo: 1988, 27]; la reproducción fonética de vocablos extranjeros (la "leidi" [El botones: 1967, 260], el "palas" [Andrés: 1967, 8]) y a la inversa, en boca de una norteamericana:

"-Mucha alegría verle... Usted es un  
muchacho muy simpático, muy amable.  
Muy... ¿Cómo dicen en España?... Muy  
complacido..." [El botones: 1967, 261]

"Seremos felices y divertidos" [El  
botones: 1967, 269]

Expresiones del habla coloquial, como "colorada como un tomate maduro" [Cinco cartas de Alemania: 1988, 183], "va ya para dos años que el mío no decía ni oste ni moste" [Un extraño viajero: 1987, 41-42] o refraneros como "primero ven el humo los que están fuera, que el fuego los que se están quemando" [Cinco cartas de Alemania: 1988, 184], "del árbol caído todos hacen leña" [El más fuerte: 1987, 164], etc. Además de estos elementos del lenguaje coloquial, hay en nuestros cuentos el ritmo irregular y entrecortado - propios de una expresión llana-, marcados por las oraciones interrogativas, enunciativas, dubitativas y exclamativas junto a una sintaxis breve y asindética:

"¡Cristo! ¿Por qué?... ¿Cómo puede explicar Pablo al Comisario sus vacilaciones, sus dudas, su deseo latente, que el mismo ignora, todo el trabajo que le costó vencer ese deseo? ¿Cómo puede el comisario sospechar que se encuentra ante un pequeño héroe, ante un niño que ha ganado sólo una de las batallas más difíciles de la vida, si ni él mismo lo sabe?" [Injusticia: 1967, 56]

Se dan, pues, todos los rasgos característicos del lenguaje coloquial: comodines, repeticiones, frases hechas,

metáforas<sup>122</sup>, comparaciones hiperbólicas de tono afectivo o despectivo, reticencias sugeridas por elipsis o puntos suspensivos, onomatopeyas, exclamaciones ("Y yo estaba vivo, ¡vivo!" [Aquel viejo caballo: 1988, 34] o "¡Hala, ya eramos pocos y parió la abuela! [El organillo: 1988, 124]), invocaciones a Dios y a los Santos<sup>123</sup>, juramentos, interjecciones ("¡Mecachis en la mar... si se muere madre, nos llevarán al hospicio!" [El organillo: 1988, 114]), amenazas<sup>124</sup>, etc..., creando un lenguaje de extremada variedad en las modalidades oracionales, de escasez de nexos y frases cortas con numerosas elipsis.

También hay creación de palabras mediante el mecanismo de la composición, tan amplias como una frase completa, tipo,

---

<sup>122</sup>Referido a la muerte:

"En todas las fotografías aparecía ella, la mujer del viejo, hasta que al fin, emprendió el viaje a ese país del que no se regresa" [El negativo: 1988, 196]

<sup>123</sup> "Pero Señor, si estaba soltera... No podía ser posible aquello... La señorita Soledad, no iba a hacer lo que hacían algunas mozas aldeanas, para asegurarse la casería o para obligar a sus padres, a ceder a las pretensiones del hombre, para casar a su hija... No, no, aquello ¡no era posible!, ¡no era posible! ¿O es que también en las ciudades...?" [Marisol: 1987, 128]

<sup>124</sup> "¡Coño, con el chico éste, que no se lo puede quitar uno de encima!... Cuándo desaparecerá de las terrazas de los cafés toda esta mugre... ¡Vamos, lárgate, chico y no molestes!... Mejor estabas en la escuela... No sé qué hace el gobierno que no..." [La segunda vez: 1988, 144]

"un salón-dormitorio-cuarto-de-estar-biblioteca, todo en una pieza y pare usted de contar" [Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 56]; uso vulgar del artículo con nombres propios de persona, "La Micaela es muy apañadita para todo esto de la limpieza" [El negativo: 1988, 192]. Incluso, hemos registrado casos de incorrecciones gramaticales, "pero no pude contestarle de alguna manera" [Una extraña claridad sobre la pared: 1988, 62], "no mejor ni más limpia que las otras casas de la aldea" [El camino: 1987, 61], "A Joaquín le da una rabia de las chicas así de tontas" [La segunda vez: 1988, 142]; casos de leísmo, "le repito que hace unos minutos yo le he marcado y estuve hablando con Ella" [Teresa: 1988, 138], "pero el llanto del niño no había sido un sueño. Le seguía percibiendo claramente" [Marisol: 1987, 133], "claro está que odiaba al campo. Le odiaba, le odiaba mucho. Le pesaba aquella rutina, aquella paz" [Marisol: 1987, 127], etc.

Por último -y decimos "último" aún sabiendo que seguramente nos estamos dejando muchos datos en el tintero- nos quedaría hacer un enjuiciamiento global de la literariedad de nuestra escritora como cuentista.

Realmente, intentar hacer un balance de la calidad literaria de cualquier autor es una tarea comprometida, pues ni contamos con cánones a los que el escritor deba someterse ni una preceptiva a la que deba ajustarse a la hora de escribir. Así pues, si partimos del hecho de que cada novelista crea un estilo de acuerdo con su estética

particular y el criterio que tenga, en ese momento, del arte; es menester tomar partido de definiciones que, como el crítico Juan Luis Alborg, hace sobre la crítica literaria: "A estas alturas es ya un dogma de la crítica, que no puede juzgarse a un autor con la medida estética del crítico, sino de la propia estética del escritor. Juzgar - en este estadio de la crítica- no puede ser otra cosa que inquirir los propósitos de cada cual y precisar hasta qué punto lo consigue y cómo. Cada escritor traza su propia meta y su camino y el trabajo del crítico no puede consistir sino en hallar esa intención, potenciarla en lo posible y el logro."

Esta postura nos permite enfocar nuestra conclusión desde un punto de vista más individual, es decir, valorar la escritura de Dolores Medio desde la propia concepción que ella tiene del arte y ver si ha logrado las metas que ella misma, como cuentista o novelista, se había marcado en su labor literaria. Primeramente, para nuestra escritora, la forma de novelar más perfecta es aquella en la que se combinan objetividad, independencia de la obra narrativa pero, ambos, con el aporte de la propia experiencia personal del autor en la materia<sup>125</sup>. Su razonamiento al

---

<sup>125</sup>Trasladaremos aquí el fragmento del artículo "cómo escribe una novela" de Dolores Medio referente a las formas o maneras de novelar ya que, aunque largo, resulta orientativo para el estudio de su estilo y actitud ante la literatura:

"Y a propósito del personaje, hagamos un inciso, para recordar que hay tres formas o maneras de novelar. Bien, en realidad, son muchas las

respecto se basa en que "el talento y la intuición -salvo

---

posiciones que el personaje y el autor toman entre sí, pero vamos a reducirlas a las tres más generales.

1.ª- Cuando el autor domina a sus personajes, metiéndose dentro de ellos, haciéndoles vivir su propia vida, o alguna etapa de ella. Generalmente se escribe en primera persona, aunque esto no es indispensable, claro está. Esta forma llamada autobiográfica, es la preferida por los jóvenes autores por su facilidad, por su sencillez. También, porque lo mismo que le sucede al niño al enfrentarse con la vida, el novelista joven parte de sí mismo y de las cosas que le rodean, antes de lanzarse a conquistar el mundo exterior.

2.ª- En la segunda forma, el autor permanece como mero espectador, dejando a sus personajes vivir su vida con absoluta independencia. Todo es imaginación y esfuerzo creador. Teniendo en cuenta esta limpia objetividad del novelista, esta forma se considera perfecta desde el punto de vista literario. Tan perfecta, que son pocos los novelistas que consiguen realizar su obra de esta manera.

Hace algún tiempo, poco antes de ocurrir la muerte del gran novelista americano, Hemingway, en uno de sus últimos viajes a España (...) fue a visitarle a El Escorial, donde residía, un periodista y entre otras cosas le preguntó, si para escribir consultaba algún libro, tomaba apuntes, de qué modo trabajaba... El novelista le contestó: Yo no tomo casi ninguna nota para escribir mis novelas (...). Cuando trabajaba en El viejo y el mar, escribía cada mañana, sin saber qué iba a pasar. "El pez andaba por las cuartillas, yo no sabía si iba a picar o no".

He aquí queridos amigos, todo un tratado sobre el arte de bien escribir, en las sencillas palabras del gran escritor (...). No cabe mayor sumisión, mayor entrega y más pura objetividad al concebir y realizar una obra. Ahora bien, no cabe duda de que Hemingway sabía bien por dónde andaba y a esta clara y limpia objetividad en la concepción de la novela y en el respeto al personaje, aportaba su experiencia en la materia. Y esta es la tercera forma de novelar en mi opinión, mucho más perfecta que la puramente intuitiva e imaginativa, en la que puede fallar algún resorte, puesto que se camina a ciegas por un camino desconocido."

Véase: Dolores Medio, 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, op. cit., pág. 76-78.

el caso extraordinario del genio- no son suficientes para describir el estado de ánimo de un personaje, ni sus reacciones frente a la vida, si el autor no ha vivido "de algún modo", la situación en que éste se encuentra". Y alega que "una novela concebida y realizada en estas condiciones [puramente intuitivas o imaginativas] podrá ser una gran novela celebral, podrá considerársela técnicamente perfecta, pero siempre le faltará esa cosa indispensable en la novela, que es la humanidad del personaje."<sup>126</sup>

En cuanto al estilo, defiende, ante todo, la claridad y dice que "a esta claridad indispensable deben sacrificarse, si es preciso, otras cualidades secundarias, defendidas todavía por algunos escritores."<sup>127</sup> También habla de la necesidad de un dinamismo en la narración, a través de la brevedad de un estilo directo, rápido y limpio, que no fatigue al lector. En cualquier caso, no olvidemos que Dolores Medio pertenece a aquella generación de escritores donde la forma suele secundar al tema y argumento. Así lo dice la propia autora:

"El tema... He aquí algo de capital importancia en la obra literaria. Tan importante, que el hecho de acertar en su elección puede salvar del olvido a una obra mediocre, hasta mala, desde el punto de vista literario. La

---

<sup>126</sup>VV.AA., 1966, El autor enjuicia su obra, op. cit., pág. 156-157.

<sup>127</sup>VV.AA., 1966, op. cit., pág. 161



literatura universal está repleta de novelas que no podrían soportar un juicio puramente estético, pero que aún están vivas en gracia a su oportunidad en el momento de su salida al mercado (del que no han podido ser desplazadas por haberse situado en un lugar preeminente), o por el interés, siempre palpitante, de su argumento. No hace falta citar nombres, porque son tantas, que se puede asegurar sin temor a aventurarse en una afirmación falsa, que gran parte de la literatura de todos los tiempos se ha alimentado, casi exclusivamente, del argumento de la obra."<sup>128</sup>

Partiendo de estas premisas de la autora a la hora de escribir, podemos afirmar que, en cierta manera, ha logrado sus propósitos principales: la claridad, el estilo directo y rapidez de sus cuentos urbanos así lo reconocen. En cualquier caso, estamos con Ela Braguínskaya, cuando dice que "no hay en las obras de Dolores Medio esa complejidad formal e intelectual, esa caprichosa criptografía que hoy descifran y adivinan de buena gana los críticos literarios, no hay ni siquiera un argumento habilidosamente

---

<sup>128</sup>id., pág. 160

estructurado para darle amenidad. Y no obstante -como dice la misma crítica-, sus libros aparentemente sin pretensiones, cada vez más osados y tenaces en su sencillez, que se repiten con consecuencia y por principio uno a otro en la manera artística y el dibujo estilístico, atraen, llegan al alma, inspiran confianza y quedan en la memoria. Hay en los libros de Dolores Medio ese humanitarismo confortador, esa naturalidad dominante, ese inspirado contacto directo con el lector (...)"<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup>Ela Braguinskaya, 1980, "Dolores Medio en ruso", Literatura soviética, n° 2, pág. 156

### **III.4. APLICACIÓN DE LO GLOBAL A LA PARTICULARIDAD DE SUS CUENTOS PREMIADOS**

#### **III.4.1. NINA (PREMIO "CONCHA ESPINA" 1945)**

Las características de una obra y, a partir de ella, la actitud del escritor, se pueden establecer, en líneas generales, partiendo del género literario al que esten adscritos. Según esto, la postura de un cuentista tendría que ser externa, narrativa y descriptiva. Pero, por nuestra experiencia como lectores, sabemos que la correlación no siempre es absoluta ni exacta, y nuestro cuento, Nina, así lo demuestra.

En el cuento que vamos a analizar, la actitud del autor ante la realidad es el producto de una combinación entre la externa narrativa-descriptiva, propia de la narrativa, y la actitud interna intimista de la lírica. Desde este punto de vista, la postura del autor a la hora de escribir el cuento no es otra que la de alternar entre la objetividad y la subjetividad, aunque en el nuestro la

balanza se inclina más hacia lo subjetivo-afectivo. La valoración sentimental que en ella hay le aleja bastante de aquella fidelidad hacia lo real, meta de todos los autores realistas y de la misma Dolores Medio en obras clasificadas como de "socialrealismo".

En todo proceso de creación literaria hay implícito tres etapas sucesivas, la del hombre, la del escritor y la del narrador. Hablar del hombre -en este caso nuestro, de la mujer- ya lo hemos hecho en el capítulo de su biografía; sobre la escritora y más concretamente sobre la escritora de Nina, podemos decir que trabaja desde una postura absentista, fingiendo que no tiene nada que ver con el cuento; mientras que el narrador, vivo y presente, se manifiesta a través de rasgos físicos, psíquicos, formas de pensar o de sentir.

Se ofrece al lector abiertamente y, desde un principio nos refiere el afecto que siente hacia la protagonista de su historia que es, a su vez, la narrataria de la narración. Es, en consecuencia, el suyo un punto de vista muy parcial:

"Yo gustaba de escucharla y odiaba a los chiquillos que, sin respetar sus años y su desgana, ceñíanla con guirnaldas de risas y de juegos. La fuente, como una abuela chocha, se resignaba a todo. Pero yo protestaba con rabia de la invasión irreverente. Entre la chiquillería que jugaba en la

plaza, estabas tú. Y a tí, pequeña  
Nina, no te odiaba. Me dolía tu  
desamparo" [Nina: 1988, 12]

El narrador nos proporciona algunos datos sociales de su  
propia persona,

"Me llevó a aquel lugar una misión que  
tenía que cumplir, pese a mi  
repugnancia, para defender el pleito  
de un buen cliente" [Nina: 1988, 19]

nos hace confidencias y nos habla de su pena por Nina:

"Nina, Nina... Quiero ser sincero.  
También yo, como ellos, como los  
mozalbetes de nuestra villa, sentía  
deseos de beber en tus labios, más  
frescos que la pulpa de una fruta en  
sazón. También yo sentí encendérseme  
en las venas la sangre moza,  
considerando lo fácil que me sería  
seducirte." [Nina: 1988, 15]

Estas referencias traen consigo a un narrador que, en  
términos generales, podríamos caracterizarlo de la  
siguiente manera: un hombre joven de Pravia (del mismo  
lugar que Nina), cultivado y de profesión abogado.  
Psicológicamente, es sensible, compasivo y muy dulce.

Quizá, algo avergonzado de sí mismo, de su cobardía al dejar, por dos veces, tirada a Nina en el desamparo social:

"Pero fui tan cobarde como entonces y como entonces, te dejé abandonada entre la jauría.

Nina, Nina, quisiera olvidar la escena de nuestro encuentro, porque olvidarla, sería olvidar tu pena y olvidar mi cobardía...

Y no puedo." [Nina: 1988, 20]

Desde esta postura subjetiva-afectiva con manifestaciones del estado de ánimo y dando cuenta de su propia intimidad, nuestro narrador toma el punto de vista de la primera persona periférica y desde dentro del cuento habla como testigo de la acción a un "tú", Nina, que es protagonista y destinataria de sus recuerdos:

"¿Verdad, Nina, que recuerdas la plaza de nuestro pueblo?" [Nina: 1988, 12]

"Ah, Nina, Nina... ¿Qué te diré de aquel antro que tú no conozcas?"

[Nina: 1988, 19]

Las implicaciones del autor en el texto no son muy explícitas, ya que el narrador-testigo habla en primera persona, haciendo suyos comentarios y juicios que, seguramente, son de la escritora:

"mil veces más cruel que la riada y que todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza, es la maldad de los hombres" [Nina: 1988, 18]

"No comprendo cómo hay hombres que compren la risa de una mujer desgraciada" [Nina: 1988, 23]

El narrador participa de la historia, si no muy activamente, sí intensamente ya que es él quien transcurrido un tiempo rememora el hecho que le ha tenido obsesionado. El enfoque es, pues, unilateral, siendo su perspectiva la única posible:

"Nina, ¿por qué volvías a la villa y pasabas la noche en tu pobre hogar, dos veces miserables?

Nadie se lo quería explicar, sin revolcarte en el fango que rebosaba el tugurio de la Pelgara.

Pero yo sé que se engañaban, ¿verdad, Nina, que entonces se engañaban?"

[Nina: 1988, 16]

Se trata de una rememoración lineal -del pasado al presente- y selectiva, que escoge sólo aquellos momentos que el narrador considera claves -una vida marcada por el estigma de la madre prostituta: una infancia dominada por

el miedo y una adolescencia de abusos e incomprensiones que la conducirán hacia el final inevitable, defendido por los que creen (caso de los escritores de la picaresca áurea) en el determinismo de la herencia- para hacer comprender el verdadero significado del texto, la idea principal del cuento, o sea, la concepción del mundo proyectada a través de unos lentes filtrantes: la injusticia social, la crueldad de los hombres, la insolidaridad entre ellos, la soledad de los desamparados, etc... y, todo esto, basado en aquel principio del determinismo de la herencia:

"Tus amigos, los niños que jugaban en la plaza y llenaban de terror tus ojos claros. Tus amigos, los muchachos rijosos de nuestra villa que apagaron en tus labios su sed de amor, sometiendo tu casta rebeldía. Tus amigos los hombres que entonces te acompañaban y se extrañaron porque estreché tus manos con ternura...

Créeme, querida Nina, entonces sentí deseo de arrojarme sobre ellos y apagar con mis puños su risa idiota.

Pero tú me dijiste: Son mis amigos..." [Nina: 1988, 21]

El punto de vista de nuestro narrador se centra más en resumir que escenificar lo que ve o lo que recuerda, siendo su mimesis del tipo definido por el profesor Díez



Borque, de "totalidad rápida y esencial", donde más que el detalle, lo que se valora es el conjunto, la interpretación del conjunto. Es, por ello, que el texto tiene una gran carencia de vibraciones humanas. Su actitud, como ya dijimos antes, indica no sólo su disposición física o psíquica, sino, también, sus inclinaciones de ánimo, los rumbos de su curiosidad, el criterio con que estima la importancia de esto o aquello; en fin, las cualidades morales, intelectuales y artísticas de su personalidad. Por decirlo de otra manera, nuestra historia es un proceso de aprendizaje e interpretación de la conciencia individual del narrador-testigo en primera persona.

Hasta ahora hemos visto quién nos cuenta la historia de Nina. A continuación, pasaremos a estudiar qué es lo que nos ha contado, o sea el argumento del cuento, el esquema de las acciones fundamentales. Desde este punto de vista, nuestro texto se acerca más a la idea global de la lírica en el sentido de que su base argumental es muy escasa y reiterativa. Se trata de un argumento lleno de tópicos que intenta demostrar el fuerte determinismo que conlleva la situación de una madre. Nina, hija de una prostituta, está predestinada, por la incomprensión social, a llevar la carga de la marginación desde su más tierna infancia y a que sus compañeros de juegos la rehuyan como si fuera una apestada, llamándola a gritos: "la Pelgarilla... La hija de la Pelgara" [Nina: 1988, 12].

Con frecuencia, la autora busca el contraste de la

inocencia de Nina, acentuada por el físico desvalido de la niña, su miedo en los ojos, etc... frente a la crueldad de los hombres para acentuar lo irremediable de su destino (Nina- sociedad: humilde florecilla-caminante de torpe zapatón; gacela-perro cazador; el arroyuelo fresco-el caminante sediento; la muchachita del arroyo-los señoritos ociosos...):

"Y fue en un cafetucho de Gijón,  
cercano al puerto. Marineros.  
Estraperlistas. Gente del hampa. Y  
entre ellos tú, mi pequeña Nina, mi  
querida Nina... ¡Un buen marco para la  
Pelgarilla!" [Nina: 1988, 18-19]

Las virtudes de Nina son incontables. No sólo es bella físicamente, sino que es dueña de un casticismo que raya en lo inverosímil. Así es que, incluso en ese ambiente desnaturalizado de un cabaret, nos encontramos a una Nina pura y virginal:

"Milagrosamente puros. Milagrosamente  
limpios... Tus ojos me trajeron a la  
memoria el más bello de los versículos  
del Evangelio de Buda: "El agua que  
rodea a la flor del Loto, no moja sus  
pétalos". Porque tus ojos, como dos  
lotos azules, se alzaban inmaculados  
del fango en el que te habían hundido"

La crítica social que conlleva las últimas palabras del fragmento arriba citado, "en el que te habían hundido", es claro y se repite con frecuencia. Nina prostituta es el producto de una sociedad que sin compasión alguna la ha empujado a su mundo deshumanizado:

"Además, pequeña Nina, dulce Nina, eras la Pelgarilla. La hija de la Pelgara. Tan poquita cosa ya...

¡Tan poquita!

Sólo extender la mano y alcanzarte.

Eso pensaban los muchachos del pueblo, los señoritos ociosos, que aguardaban, con mal disimuladas impaciencias, tu eclosión, para cortarte, sin piedad del tallo y deshojarte, con alegre inconsciencia sobre el asfalto." [Nina: 1988, 14-15]

Así pues, el esquema de los sucesos que expone nuestro cuento está estructurado bajo la finalidad de mostrar el irremediable camino a seguir por Nina, irremediable por la crueldad de los hombres. El narrador escoge, para ello, los momentos del pasado que mejor reflejan esta insolidaridad social:

"De esa época de tu vida conservo en mi memoria otra estampa viva. La de una muchachita tímida y bella, que cada atardecer se acercaba a la

fuelle, con el cántaro apoyado sobre la cintura. Y otra vez repitiéndose escenas de tu niñez, te huían las mozas, como si fueras una apestada:

-¡Ea....! ¡Vámonos!... Ahí viene la Pelgarilla.

Y quedaba desierta la plazuela."

[Nina: 1988, 16]

El tono del relato es, en esencia, pesimista; pero es un pesimismo hacia el ser humano... Ni siquiera, el narrador que es un hombre sensible que se ha dado cuenta de la desgracia de la niña ha sido capaz de rescatarla del "fango" al que le habían empujado:

"Quisiera sentirme bueno, con la bondad fuerte y consciente del dulce Rabi, para recoger tu risa entre mis manos y levantarla sobre las multitudes como un cáliz afrecido en rescate de tu pena.

Pero... ya ves. Fui cobarde... ¡Soy cobarde!... Y vuelvo a abandonarte en el arroyo... "bonita y sucia cual una moneda"' [Nina: 1988, 23]

Este pesimismo esencial del texto se matiza ya que, aunque el fondo de nuestro relato esté cargado de él, el idealismo que, por otra parte, hay en todo el planteamiento lo reduce

o, al menos, lo difumina bastante. Incluso, podemos hablar de una mayor inclinación hacia esta segunda caracterización puesto que, a veces, aún atravesando la narración un paisaje social -la guerra civil, "la espantosa tragedia que sembró fuego y sangre en nuestros campos" [Nina: 1988, 18]- especialmente apto en sus detalles para acentuarse realistamente, la autora lo secunda dejándose llevar por su tendencia, tan frecuente, hacia el idealismo, hacia la intimidad de Nina, una niña-mujer fuerte pero, al final, batida por las presiones sociales. Esta concesión al sentimentalismo que linda, incluso, con lo "rosa", desvirtua los sucesos de nuestra narración reduciendo verosimilitud y vibración humana.

Si ya el hecho de que la narración esté vista desde una primera persona implica cierta subjetividad, la radical división entre buenos y malos establecidos por el autor no nos deja cabida para la duda. Además, tenemos que tener en cuenta que el tipo de mimesis utilizado por nuestra autora es aquella donde, al igual que en la poesía, los detalles responden sólo a la función de conjunto y a una interpretación global del significado.

Centremos ahora nuestra atención en averiguar cómo se ordena orgánicamente el contenido de nuestro cuento. Nina es una narración con una estructura muy sencilla pues ha adoptado el clásico esquema de introducción-desarrollo-desenlace con una disposición y organización bastante lineales, del pasado al presente: infancia-adolescencia-

madurez prematura y forzada de Nina. Estos tres estadios de la vida de nuestra protagonista está, sin embargo, distribuido en nueve partes desiguales. A la infancia corresponden las tres primeras, estructuradas, a su vez, en primavera, verano e invierno; expresiones todos del transcurrir del tiempo. A la adolescencia, la cuarta. Aquí no existe ese transcurrir de los días, Nina ha crecido lo suficiente y ya puede el autor utilizarla como ejemplo de su teorización. Nina ya puede "apagar la ardiente sed del caminante", como hija de la Pelgara que es. En la parte quinta, Nina ha desaparecido del pueblo y todos la dan por muerta, "y se dijo que si el río... ¡Mira tú, que culpar al río...!" [Nina: 1988, 17]. La sexta es el reencuentro del narrador y Nina -"otra vez volví a encontrarte en mi camino, "bonita y sucia como una moneda"" [Nina: 1988, 18]- pero ya la sociedad ha hecho mella en la pequeña Pelgarilla y la dulce niña que recordaba el narrador se ha convertido en lo que todos habían esperado: una prostituta, "sucias de afeites. Sucias de besos. Sucias de todas las obscenidades" [Nina: 1988, 18]. La séptima, octava y novena parte de Nina corresponden a las reflexiones últimas del narrador sobre lo recordado hasta entonces. No hay una narración de sucesos nuevos, sino la reiteración de lo dicho para recalcar los puntos de más interés para el autor. La estructura se vuelve machaconamente repetitiva pero de manera certera, pues es acorde a la obsesión del propio narrador y al sentimiento de cobardía y culpabilidad que siente ante estos recuerdos de Nina:

"Nina, quisiera olvidar la escena de nuestro encuentro, porque olvidarla sería olvidar también tus ojos claros, llenos de miedo, como los de un animalejo acorralado. Más pena me causaron entonces, querida Nina, que en otros tiempo, cuando huías de la plaza, perseguida por la chiquillería"

[Nina: 1988, 20]

Las repeticiones de una misma idea se dan a lo largo de todo el texto y de forma muy frecuente:

"Eras 'bonita y sucia cual una moneda'. Bajo tus cabellos negros, siempre revueltos y empolvados por el polvo de todos los caminos, brillaban tus ojos claros, enormes, con expresión de miedo" [Nina: 1988, 11]

"Yo te recuerdo siempre así: Recostados sobre la vieja fuente. Revueltos tus cabellos y empolvados por el polvo de todos los caminos. Desgarrado el vestido. Salpicados de lodo los piecitos desnudos. Y llenos de recelo tus ojos claros..." [Nina: 1988, 13]

"Otra vez volví a encontrarte en mi camino, 'bonita y sucia como una moneda...' [Nina: 1988, 18]

"... Y vuelvo a abandonarte en el arroyo... 'bonita y sucia cual una moneda'" [Nina: 1988, 23]

Estamos ante un texto configurado en torno a una idea central, llamesele tema; siendo su argumento -un hombre encuentra a una conocida de la infancia convertida en una prostituta- un mero instrumento que desarrolla la idea inicial -el determinismo de la herencia y del entorno- para llegar a una conclusión que procede, también, del mismo núcleo. Es este pensamiento base -la incompreensión social hacia una niña desamparada y estigmatizada por su condición de hija de una prostituta- lo que da relación y armonía al conjunto del cuento y a todas sus partes integrantes. Ya veremos a continuación cómo su presencia es total:

Primera parte,

"Cuando la plaza estallaba en gritos y en risas, asomabas tímidamente por una esquina y te quedabas mirádoles jugar.

Si intentabas acercarte, las niñas, haciendo ascos, te rechazaban. Y



decíanse unas a otras para justificarse:

-Es Nina, la Pelgarilla... La hija de la Pelgara...

Y huían en desbandada." [Nina: 1988, 12]

Segunda parte,

"El verano aventó de la plazuela a los chiquillos, que se iban hacia el valle (...). Tu, aunque te ibas también al río, volvías a la plaza, que era para tí como la prolongación de tu miserable hogar. ¡Más que tu mismo hogar!" [Nina: 1988, 13]

Tercera parte,

"Y tu vocecita niña, llena de sustos, como tus ojos claros, se enredaba en tu bufanda descolorida, en el mantoncillo roto, en el vestido desgarrado... (...)

¿Por qué no te comprendían, Nina? ¿Por qué no te regalaban palabras de amistad, al llevarse tu pobre mercancía?..." [Nina: 1988, 14]

Cuarta parte,

"Nina, la Pelgarilla... la hija de la Pelgara... ¡Tan poquita cosa ya, tan poquita cosa...!

(...) Me dolía verte, como entonces, como cuando eras una chicuela, sola en medio de las gentes, extraña entre los que debieran ser tus amigos.

(...) Y otra vez repitiéndose escenas de tu niñez, te huían las mozas, como si fueras una apestada:

-¡Ea...! ¡Vámonos!... Ahí viene la Pelgarilla. Y quedaba desierta la plazuela." [Nina: 1988, 15-16]

Parte quinta,

"Sí, Nina. Tú lo sabes mejor que nadie: mil veces más cruel que la riada y que todas las fuerzas ciegas de la naturaleza, es la maldad de los hombres.

Y quisieron decir que el río..."

[Nina: 1988, 18]

Parte sexta (la sociedad ha vencido a Nina),

"Y entre ellos tú, mi pequeña Nina, mi querida Nina... ¡Un buen marco para la Pelgarilla! (...). Ensordecía su música estridente y ramplona. La risa

desgarrada de las muchachas. Los grios aguardentosos de la marinería... Olía a sudor, a tabaco, a perfumes baratos..." [Nina: 1988, 19]

Parte séptima,

"Cuando me acerqué a tu mesa, para saludarte, me miraron todos con curiosidad. Y se asombraron, porque estreché tus manos con ternura y te hablé dulcemente... ¿Cómo te hablaban ellos?" [Nina: 1988, 21]

Parte octava,

"Se rieron porque te hablé de 'la abuelona'..." [Nina: 1988, 21]

Parte novena y última,

"Por favor, pequeña Nina, no rías así. Me hace daño tu risa. ¿Crees, acaso que tu risa puede engañarme?

Te delatarían tus ojos, descubriendo tu pena, lo mismo que una moneda sucia y manoseada, descubre al menos contacto el brillo del metal.

¡Tu risa, más piadosa que las lágrimas....!" [Nina: 1988, 23]

En nuestro cuento, es este tema que subyace a la sentimentalidad y al enfoque idealista, lo que salva a Nina del lugar común de la literatura de evasión. El tema serio de la narración es, pues, la tragedia de Nina, una tragedia que viene de la actitud que la crueldad del hombre ha tomado con ella. Frente a este fuerte determinismo del entorno impuesto por la sociedad, la naturaleza se muestra con Nina benévola y "más humana que las niñas, nunca te rechazaba" [Nina: 1988, 13] pero, al igual que la fuente, la colegiata y la plaza, lo es también el narrador. Desde el principio se establece -mediante el uso de diminutivos y aumentativos con valor afectivo<sup>130</sup> ("la abuelona", "niñas", "Pelgarilla", "piececitos", etc...), de adjetivos cariñosos ("pequeña Nina", "dulce, Nina", etc...), de exclamaciones en estilo indirecto libre ("¡Eras tan bonita, Nina!" [Nina: 1988, 16]), etc...- un flujo de simpatías entre el autor y la protagonista:

"Y jugabais hasta que un chico cualquiera te golpeaba o te insultaba. Era entonces cuando tus ojos claros, ¡tan bonitos!, se llenaban de miedo. Y huías como tímida gacela perseguida por los perros cazadores" [Nina: 1988, 12]

---

<sup>130</sup>Otras veces, los diminutivos y aumentativos aparecen con su significación literal de pequeño y grande. Es el caso de los siguientes ejemplos, "puestecillo de castañas asadas" [Nina: 1988, 14] o "en el mantoncillo roto" [Nina: 1988, 14]

Formalmente, nuestro texto tiene menos mérito pues si bien ha sido la seriedad del tema lo que ha salvado al contenido de la superficialidad de un relato "rosa"; en el aspecto externo de Nina, lo que más le caracteriza es el lenguaje lleno de afectación, oraciones y palabras basadas y apoyadas demasiado en elaborados elementos literarios como son la metáfora, los símiles, las interrogaciones retóricas y las descripciones exageradas y manidas.

A continuación expondremos algunos de estos ejemplos:

-Metáforas que acentúan el contraste entre la pureza de Nina (humilde florecilla y arroyuelo) y los hombres que la desean (caminantes), e interrogaciones retóricas que enfatizan más la nota de denuncia social que pueda haber en el texto,

"¿Quién osa censurar al caminante que destroza con su torpe zapatón la humilde florecilla que nace bajo el polvo del camino?

¿Quien dirá mal del hombre que apaga su sed en el arroyuelo, sin cuidarse de no enturbiar su clara linfa?

Y esa eras tú para ellos, pequeña Nina: la florecilla humilde que crece bajo el polvo de los caminos. El arroyuelo fresco que corre entre la hierba, sin tener, al parecer, otra misión que la de apagar la ardiente

sed del caminante"[Nina: 1988, 15]

Símbolos tan manoseados y típicos como embellecedores,

"Tus ojos como estrellas. Tus labios,  
como cerezas maduras. Tu talle como la  
palma. Tus pechos como racimos bien  
granados"[Nina: 1988, 14]

En cuanto a la adjetivación suele ser vulgar, con epítetos muchas veces innecesarios y tipificados que restan frescura al texto. Son del tipo, "pequeña Nina", "pobre trinchera", "vieja paralítica y chocha", "pobre pájaro aturdido", "música estridente y ramplona", "risa desgarrada", "gritos aguardentosos", "ambiente horrible y asfixiante", "canción dulce y monótona", "sonrisa estrecha y roja", "canciones procaces" o "bello espejismo", etc...

Otro procedimiento literario usado, quizá, demasiado indiscriminadamente es la figura retórica de la prosopopeya. Los seres inanimados cobran en los textos de Dolores Medio caracterizaciones humanas como la nobleza, la educación, la valentía, etc... y a la marcha de los sucesos humanos unirá sus gritos de abstracción y fantasía:

"Verdad que nuestro Nalón es sucio,  
turbulento, mal educado... pero no le  
conozco por traidor. (...) es todo un  
hombre.

Nace, como todos los ríos, chiquitito,

transparente, juguetero, allá en el  
alto puerto de Tarna. Más, tan pronto  
como se hace mozo, va a trabajar a la  
mina, como tantos otros mozos del  
Principado"[Nina: 1988, 17]

Estamos ante un texto con un estilo despersonalizado y muy poco variado, incluso en las exclamaciones puestas en boca del narrador. Las figuras literarias que más caracterizan entran en el terreno de las asociaciones de significado, como son las imágenes creadas por medio de comparaciones o identificaciones metafóricas. Y, por último, quisieramos señalar la siempre implícita valoración moral de la realidad de los textos de Dolores Medio como un obstáculo más que inmoviliza y acartona la acción de nuestro cuento.

### III.4.2. ANDRÉS (PREMIO "SÉSAMO" DE CUENTOS, 1967)

Dolores Medio se sitúa desde sus primeras publicaciones en la línea de ese realismo puntual en que tanto se complace nuestro temperamento pero, al mismo tiempo, va despojando de sus obras esos popularismos convencionales para incidir en una visión más gris y cruda de la vida, dotada del patetismo infinito de las penas cotidianas. Resultado de este proceso es el texto a comentar en estas páginas, Andrés, obra por la que recibió uno de los premios más prestigiosos.

Andrés pertenece al grupo de los llamados por Carmen Ruiz Arias, "relatos urbanos", relatos donde Madrid es elemento esencial que determina, directa o indirectamente, el desarrollo de la acción. Sus historias han sido extraídas de su traslado y de posteriores experiencias en Madrid: la vida madrileña. La ampliación de las posibilidades de observación y expresión influyen claramente en la temática de las obras y en la expresión de las mismas y la novelista termina desprendiéndose por entero de toda fantástica pirueta y mete en estas obras posteriores el sabor de las más crudas realidades, por ser también las más ordinarias



y cotidianas<sup>131</sup>. Son del estilo de sus novelas: Funcionario público, El pez sigue flotando, Bibiana, La otra circunstancia y Farsa de verano, de ritmos mucho más rápidos, acelerados por el uso de frases cortas, párrafos breves y un estilo lineal, como ya veremos más adelante.

Si ya en Nina era el fondo trágico de su historia lo que le salvaba de ser encajonada como obra "rosa" e insustancial; en Andrés es lo que acaba situándolo entre uno de los cuentos más representativos de la literatura española de postguerra. Así, a pesar del indudable esfuerzo de nuestra autora en incorporarse a las formas literarias propias del siglo XX: evitación sistemática de todo retoricismo vacuo, incorporación al lenguaje literario de términos vulgares propios del argot o de palabras anteriormente proscritos, etc., sigue siendo el contenido lo que prima en la obra de Dolores Medio. Y ya que es tan importante la adecuada elección de la historia, hemos optado, esta vez, iniciar nuestro estudio por el contenido. De esta manera, si bien con Nina habíamos empezado estudiando la cuestión de "¿quién?" nos relata el cuento, aquí lo haremos por el "¿qué?" nos cuenta, es decir, el

---

<sup>131</sup>Quizá nos sirva para este caso, lo dicho por Alborg en relación a los personajes de El pez sigue flotando:

"Los tipos escogidos por Dolores Medio no poseen ninguna especial hondura ni significación, pero componen un pequeño cosmos interesante, a cuyo desfile asistimos con creciente curiosidad"

Ver: Juan Luis Alborg, 1958, op. cit., pág. 342

argumento de la narración. Además del interés argumental de Andrés, dueño de una de las historias más humanas y universales, siempre afines a los pequeños problemas del diario vivir de cada uno de sus lectores; otro de los motivos que nos lleva a alterar el orden del estudio, es nuestra consideración de que así lo requiere el mismo texto: se trata de un cuento realista donde ni el punto de vista ni la estructura ni el lenguaje tienen suficiente importancia en relación a la supremacía del contenido. Decíamos "cuento realista" pero, quizá, debamos aclarar o, mejor dicho, puntualizarlo, pues más que realista -término demasiado general- estamos ante un relato clasificado de "testimonio social", lo mismo que el resto de los cuentos recogidos bajo este título y casi toda su producción novelesca. Son obras donde más que el punto de vista, más que la estructura y el lenguaje -cada vez menos elaborado estilísticamente- el autor pone su confianza en la fuerza interna de los realismos ambientales, esas almas o cosas cuyo realismo cree que vale por sí mismos, que contiene un estático mensaje capaz de suplir el suyo propio. El papel del escritor, según esto, es en apariencia pasivo: elige la realidad y nos la ofrece para que ella misma nos hable. Su valor reside en el interés testimonial sin pensar que en ella exista un deliberado propósito social, ya que su sentido crítico -si la hubiera- se deriva con toda naturalidad de las propias e ineludibles implicaciones de un tema popular y costumbrista.

Andrés es un pequeño niño, hijo de un padre paralítico incapacitado para el trabajo y una madre prostituta. Atormentado por los comentarios de sus compañeros de la Academia y sospechando él mismo que su madre se prostituye para mantenerles y darle una educación, la sigue una noche. Cuando se confirma la sospecha despierta en él un precoz sentido del honor que le obsesiona hasta retirar a la madre, insistiendo para que vuelva a casa. Al final, la convence para que le ceda la responsabilidad de la familia, incluso, aunque para ello deba sacrificar su educación y la posibilidad de un futuro que le permita salir de la mediocridad a la que parecen estar condenados todos los personajes de Dolores Medio. Así dice la madre de Andrés:

"¡Hala, trabajo!... Como si fuera fácil... Te tiras a cualquier cosa... Pues yo quisiera que tú estudiaras para ser alguien... ¡Trabajar!... Mira, chico, cuando seas grande... Ahora déjame que te ayude, hasta que seas un hombre, hasta que todos... Bueno, Andrés, ¿por qué no me contestas?... ¡Anda, que pareces tonto!... Ya ves tu padre..." [Andrés: 1967, 21]

En cuanto al enfoque del contenido, es interesante ver el contraste que ha creado nuestra escritora entre la actitud de Andrés (idealista) y la de su madre (práctica) ante el ejercicio de la prostitución. Presentación lo ve sólo como medio de subsistir, como cualquier trabajo y si

bien reconoce no gustarle al igual que, tampoco le gusta fregar suelos en la Ibesa, sí le parece más productivo que, al fin y al cabo, es lo que cuenta para ella. Su planteamiento es frío y práctico. Ella lo hace porque está harta de que le "vengan tirando al suelo y pisoteando"[Andrés: 1967, 20], de la humillación a que le somete la pobreza y, desde luego, no se plantea nunca ningún tipo de cuestión moral al respecto. Así se justifica a su hijo:

"-Una, ya ves... Desde las siete de la mañana fregando el suelo y limpiando los cristales en la IBESA, y, ¿qué te dan?... Miseria y compañía... Mantén a un hombre inútil y a tres chicos... Una, por gusto, ... ¡A ver si aguantaba a nadie... Oye, Andrés, tú eres un chiquillo... Cuando seas hombre... La vida... ¡Jo, con la vida!... A tí te meten cosas en la cabeza... En la Academia esa... Ya ves para que sirve estudiar cosas... A tí te meten cosas en la cabeza... Como si el mundo fuera de color de rosa."

[Andrés: 1967, 17]

La actitud de Andrés es, por el contrario, idealista y esperanzador. En él, aún, predominan los valores abstractos como el honor, la moral y la reputación que aquellos otros,

impuestos por la mezquindad y las necesidades de la vida; además "otros también viven sin hacer eso...", por tanto, él sí que siente vergüenza de vivir con lo que su madre saca vendiendo el cuerpo:

"Andrés sabe, por experiencia, que el mundo no tiene nada de rosa. Su mundo, claro. Pero piensa, confusamente, que se puede vivir sin... eso. Otros viven. Es terrible que le digan en la Academia y en todas partes, que su madre es una puta. Y es muy triste que su madre haga eso para mantenerles, para que él pueda ir a una Academia a aprender cosas."[Andrés: 1967, 17-18]

Paralelamente a este contraste, hay una identificación perfecta entre lo sórdido del ambiente familiar de nuestro protagonista y la descripción que su autora hace del piso donde residen, concretamente de la mesa del comedor. Sorprende la capacidad descriptiva de nuestra cuentista:

"Andrés mira obstinadamente el mantel de cuadros rojos y blancos. Los cuadros están borrosos de tanto lavarlos. Junto a su mano, el plástico está quemado. Un agujero del tamaño de un duro de los de antes, ha comido por completo uno de los cuadros rojos, y por el hueco, se ve un trozo de la

mesa. Más allá del agujero hay una mancha de grasa. El vaso de agua tiene las huellas de los dedos de Tina.

Una hormiga corre sobre el mantel, sorteando el lago de grasa y desaparece por el agujero. Andrés mete el dedo en el agujero, persiguiendo a la hormiga. Se le ha escapado. Vuelve a quedarse quieto, mirando el mantel de plástico, descolorido" [Andrés: 1967, 7]

El ejemplo puede darnos una idea de la perfecta armonización que ha conseguido crear la escritora entre los pesares de sus personajes y el ambiente gris en que se ven obligados a subsistir. Incluso, el idealismo de Andrés contribuye a crear esa atmósfera de ferocidad social ya que el relato termina sugiriendo un mismo camino de desilusión y de alienación para este pequeño héroe. La diferencia entre Dolores Medio y los autores del llamado realismo crítico radica, pues, en la aceptación resignada de la injusticia social por parte de la primera<sup>132</sup>. Sus textos

---

<sup>132</sup>Estamos con la mayor parte de los estudiosos, pongamos por caso a Santo Sanz Villanueva, Eugenio G. de Nora, J.L. Alborg, etc., en que la literatura de Dolores Medio está más bien dentro del denominado realismo testimonial; Sobejano lo acerca más a los escritores de tono existencialista y Oscar Barrero Pérez -una de las pocas excepciones-, entre los del realismo social crítico. Dice así este último autor:

"Y ninguna de las obras de Dolores Medio publicadas en este tiempo

no son denuncias sino testimonios de una realidad cruel pero, al mismo tiempo, cotidiana para los pequeños habitantes del mundo literario de Dolores Medio. Esta actitud humilde y conformista no permite, por otra parte, plantear, ni siquiera atisbar, soluciones posibles para sus desdichas -"la vida es así" y no hay otro remedio que aceptarla-, alejándola de todo criticismo. Lejos de cualquier pretensión propia del llamado "realismo social", Dolores Medio ha conseguido ser una de las mejores cronistas y, por qué no decirlo, moralistas de aquella sacrificada clase media de la postguerra española. Su propensión a moralizar las historias puede tener algo que ver con su afán pedagógico -especialmente en episodios donde interviene un niño- que, como maestra, ha sabido comprender y vivir muy de cerca la problemática de los

---

(Funcionario público y El pez sigue flotando) desmerece en contenido crítico de las publicadas por la mayoría de los escritores reconocidamente sociales. incluso podría decirse que, en cierto sentido, una y otra iban más lejos que el socialrealismo medio, porque la autora advertía esa necesidad de renovación técnica que solo muy tardíamente percibirían los escritores agrupados en torno al PCE" [Barrero: 1992, 141]

"Dolores Medio se relaciona por su temática con la inquietud de los escritores del Medio Siglo, aunque cronológicamente pertenezca a una generación anterior. Si bien no pueda ni deba considerarse novelista social, el valor documental de sus escritos la sitúan como descubridora de la problemática de la cotidianidad" [S.S.Villanueva: 1980, 868]

niños difíciles de la infancia o de los niños con una infancia difícil.

Formalmente, Andrés sigue las líneas generales del realismo decimonónico y aunque es cierto, también, que su sensibilidad literaria ha sido capaz de captar la tendencia objetivista del momento a la que intenta seguir, sus usos no distan mucho de aquellos puntos que siempre han caracterizado al realismo más tradicional. Pongamos por caso los dos ejemplos más representativos a nuestro ver: el manierismo repetido que parece contar de antemano con la inexperiencia del lector y una incansable locuacidad senatoria "para describirnos aquello mismo que nuestros pobres ojos están hartos de ver y nuestros míseros oídos de soportar"<sup>133</sup>. Un punto en común, para ambos casos, es la llamada "omnisciencia autorial"<sup>134</sup>, la presencia de un autor implícito que valora, amonesta, exclama, pondera y hasta, en ocasiones, advierte.

La intervención del autor implícito es, en Dolores Medio, uno de los rasgos que más la anclan al pasado estético del realismo decimonónico pero, al mismo tiempo, uno de los

---

<sup>133</sup>Rafael Benitez Claros, 1961, "Nuestra pobre novela realista", La Estafeta Literaria: 15 de junio, p. 8

<sup>134</sup>"Omnisciencia autorial", nomenclatura traducida por Dario Villanueva de la "omnisciencia editorial" de N. Friedman.

Véase: Dario Villanueva, 1989, El comentario de textos narrativos: la novela, Gijón: Edic. Júcar, pág. 23



puntos más caracterizadores de la creación artística de nuestra cuentista, aunque sólo fuera por su frecuencia. Tanto es así que lo hemos encontrado aún en los textos más objetivos -caso de Andrés que pretende ser fiel a la realidad que describe-. Este subjetivizar la historia cuando su propósito primero ha sido, quizá, la exposición objetiva viene, además de la tradición heredada -el realismo al estilo de Clarín y Benito Pérez Galdós- de la misma condición de mujer de nuestra escritora, según una opinión insustancial de Eduardo Tijeras que, no obstante, recogemos:

"Todas las mujeres escritoras están al borde del folletín y del sentimentalismo. (...) Porque el folletín es la cara convencional de cosas tan graves como el hambre en los hogares, la enfermedad, la depauperación social, la prostitución, los niños que se ganan la vida en edad escolar. Este es el mundo de Dolores Medio, maestra de escuela de profesión y de vocación. El cuento que da título a su libro Andrés es sintomático: padre enfermo, hogar miserable, madre que se prostituye para llevar dinero, conciencia infantil en fricción con este cúmulo de desdichas. Tales ingredientes, si bien no denotan una

deslumbrante capacidad de observación, son reales, crisan a cualquiera y hay que aceptarlos como tales ingredientes literarios. Otra cosa es la monotonía de los planteamiento y la insistencia en las reacciones infantiles ante problemas ya registrados con frecuencia en todas las literaturas"<sup>135</sup>

La subjetividad que acarrea esa "omnisciencia autorial" se trasluce en el hecho de que los narradores de nuestra novelista son los portavoces de los pensamientos, sentimientos, fantasías y preferencias del autor,

"Andrés sabe, por experiencia, que el mundo no tiene nada de rosa. Su mundo, claro. Pero piensa, confusamente, que se puede vivir sin... eso" [Andrés: 1967, 17].

en que el autor interviene, en todo momento, con sus comentarios y juicios sobre cualquier hecho o situación. Y, a parte de estos comentarios explícitos, su voz, también, se puede hacer presente en el tratamiento que da a sus protagonistas, a quienes, al igual que lo hacía Benito Pérez Galdós, no puede dejar de defenderlos con

---

<sup>135</sup>Eduardo Tijeras, 1969, Últimos rumbos del cuento español, Buenos Aires: Edit. Columba, pág. 67

palabras que denotan amor infinito por sus criaturas:

"Una mujer que pasa, le dice:

-¿Por qué lloras, chico?. ¿Has perdido algo?.

¿Qué si ha perdido?... Pues sí. Ha perdido algo. Ha perdido mucho"

[Andrés: 1967, 14]

Es, como decía Federico Carlos Sáinz de Robles, una madraza de sus hijos literarios que, sabedora del poco tiempo que dispone el género cuento para lograr una identificación directa entre el lector y el protagonista -caso de la novela-, nos presenta a sus héroes desde su propia visión invitando al lector a que se identifique, no con el personaje, sino con él. De aquí, el derroche de sentimentalismo tan usual. La postura de Dolores Medio ante la realidad es clara y rotunda pero, como decíamos antes, nunca combativa. La realidad de Andrés es una realidad asumida y explicada de acuerdo a su coherencia entre las preocupaciones intelectuales, anhelos espirituales y, en alguna manera, su profundo compromiso vital, sin tener en cuenta el punto de vista que utiliza para su exposición.

Andrés hace gala de todo lo apuntado hasta ahora pero, al mismo tiempo, hace de la obra una meticulosa presentación de hechos físicos y psíquicos que objetiviza la realidad en materia concreta. Hay una fuerte intención de fijar la experiencia -huidiza muchas veces- en formas

plásticas y asequibles, lo que en suma se trataría de una solidificación de los estados de conciencia a través de una cruda exposición de ellos. Acorde a este interés, la sintaxis de nuestro cuento es sencilla, de oraciones simples y con un dominio casi total de diálogos que dan gran brillantez y espontaneidad al texto. Se trata de un relato escenificado con una estructura muy similar al de los géneros dramáticos, con acotaciones y diálogos:

"Senta no le ve. Tiene al chico a su lado, pero no le ve. Mira a todas partes como si buscara a alguien.

Andrés dice:

-Vamos a casa.

Senta se vuelve hacia el chico, sobresaltada.

-¡Anda, éste!... ¿Qué haces aquí?  
¿Qué mosca te ha picado?

Andrés la coge del brazo.

-Vamos a casa.

La mujer suelta, bruscamente, la mano del chico.

-¡Jo!... Si serás idiota... (...)  
(...)

Andrés no contesta. Aprieta el brazo de su madre. Senta le mira. El chico tiene los ojos llenos de lágrimas y se muerde los labios." [Andrés: 1967, 15]

Tomando como ejemplo el fragmento que acabamos de exponer, se puede observar en el texto una interesante correspondencia entre el entorno social de los personajes y el registro de su lengua, el habla coloquial. Son abundantes, a lo largo de todo el texto, expresiones tipo, "al perro flaco, todo se le vuelven pulgas", "te voy a poner el culo como un tomate" o "-¡la mierda, el médico!. A él, ¿qué le importa?. ¿Acaso está sentado en esta silla pudriéndose el alma?". En cualquier caso, estas son las notas que acercan nuestra producción al conocido socialrealismo, según palabras de Oscar Barrero Pérez: "habla vulgar, actitudes tremendistas, falta de matices, desenlace ejemplificador, poco menos que didáctico". En otra ocasión añade, "el personaje múltiple y hasta colectivo que asumiera la representatividad social e ideológica que el autor deseaba atribuirle; el lenguaje desprovisto de significantes connotativos; la esquematización (lindante con el maniqueísmo) de personajes; [y] el sentimentalismo que terminaba convirtiendo en problema individual lo que se pretendía que fuera problema social"<sup>136</sup>.

No hay, prácticamente, retoricismos. Ni siquiera, podemos hablar de juegos de imágenes como en Nina. Es un texto puramente descriptivo que pretende mostrar antes que resumir y esto es lo que le lleva, reiterando lo dicho unas

---

<sup>136</sup>Oscar Barrero Pérez, 1992, op. cit., págs. 131 y 134, respectivamente.

líneas más arriba, al uso de léxicos crudos, de reproducciones de palabras malsonantes propias del lenguaje coloquial del que se toman, fielmente, numerosos giros y frases hechas. Entre los rasgos más característicos del lenguaje coloquial en Andrés, tenemos los comodines, las repeticiones, las reticencias sugeridas por elipsis o puntos suspensivos ("Son cuentos, ¿sabes?... Cuentos... Envidias... Una tiene veinte duros en el bolsillo y no debe nada... Envidias... Y a vosotros, ¿qué os falta?... Dí, ¿qué os falta?... Envidia, cochina envidia de la gente... ¡A ver!..." [Andrés: 1967, 16]), exclamaciones ("¡A casa, a casa!" o "¡Golf!... ¡Golf!..." [Andrés: 1967, 16 y 14]), interjecciones (¡Jo!, ¿eh?, ¡Meca!...), amenazas ("¡Los mataré!... Mataré a todos los que se acerquen a tí" [Andrés: 1967, 17], etc... además de su correspondiente sintaxis en el que se observa una extremada variedad en las modalidades oracionales, escasez de nexos, frases cortas con numerosos elipsis y comparaciones reforzadas.

En relación al narrador de nuestro cuento, es un mero transmisor de la realidad elegida por el autor quien, a su vez, se ha decidido por una forma de presentación que escenifica al estilo de una obra dramática. Este método, en principio, de lo más objetivizador -la más clara implicación de la estructura formal de la obra narrativa con la estructura de la sociedad en cuyo contexto se produce- deja, sin embargo, vía libre para que el autor se

inmiscuya con sus comentarios. El texto, así, tiene ese perfume individual tan propio de nuestra escritora que da al texto, por un lado, aquel toque subjetivo del que tantas veces hemos hablado y, por otra, la constancia de unas ideas, creencias y sentimientos por los que bien podríamos considerarla -para su momento y sus circunstancias- una intérprete o delegada de una humanidad que muestra a los hombres la significación del drama universal de la sacrificada clase media.

Las cuestiones del punto de vista y de la actitud del narrador ante la realidad son, en Andrés, puntos difíciles de entrañar por su misma ausencia en el texto. Estamos ante la postura del autor que crea una realidad conflictiva de la que pretende tomar posición externa extrañada y, no obstante, otorga para la historia un narrador en tercera persona "omnisciente". Se trata de un narrador sabelotodo que además de presentar los acontecimientos de la historia, nos lo comenta y enjuicia, así como las reacciones, pensamientos y emociones de los personajes:

"Andrés no sabe definir la sensación que su madre le produce, pero es algo que le molesta. Presiente que su actitud -natural, posiblemente-, resulta atractiva para los hombres. De un momento a otro un hombre se acercará a ella y le dirá que si quiere acostarse con él, y que le pagará tanto. Y ella dirá: bueno. Y entonces..." [Andrés:

En principio, la actitud del narrador es la de describir más que interpretar los sucesos que él está viendo. Lo que ha pasado, sin embargo, es que la autora no puede dejar de tomar una posición con respecto a la realidad que plasma. La omnisciencia de este punto de vista está tanto en las interferencias del autor implícito ("¿que si ha perdido?... Pues sí. Ha perdido algo. Ha perdido mucho" [Andrés: 1967, 14]), como en la propia actitud del narrador:

"Queda otro remedio y ella lo sabe. Pero sabe también que nunca se decidirá a internarle en un asilo o en un hospital"  
[Andrés: 1967, 13]

En relación al tipo de modalización del texto -método más bien objetivo que se muestra escenificando- y su consiguiente implicación entre la estructura formal de la obra narrativa y la estructura de la sociedad en cuyo contexto se produce, tenemos que hablar del fenómeno de la heterofonía o diversidad de voces en un mismo texto. Ya el dialogismo de la obra lo implica pero a esto hay que unir la tendencia del uso de técnicas como el estilo directo, el indirecto libre o el estilo directo libre, procedimientos ambos -los dos últimos- en los que la supresión de nexos traspositores y de verbos intransitivos con una exposición directa de los pensamientos o dichos de



los personajes, dan vivacidad al ritmo narrativo. Tampoco debemos olvidar el recurso del monólogo interior, presentado siempre entre paréntesis:

"Senta se vuelve hacia su hombre, violentamente, dispuesta a decirle algo. Se calla a tiempo. Se alza de hombros. Piensa:

(-Bastante tiene ya con su desgracia. Tampoco es cosa de jorobarle echándosela en cara. Una tiene que aguantar... ¡A ver!... Qué remedio le queda a una)" [Andrés: 1967, 12-13]

Hay en Andrés siete distintas voces: la de Andrés, Presentación (madre), Joaquín (padre), Tina y Ana (hermanas menores), el chico de la vecina que vino por una cebolla y la mujer que pasó junto a Andrés en la calle; además de la del narrador y la del autor implícito. Señalaremos, sin embargo, que a excepción de las dos últimas voces -narrador y autor implícito-, el resto pertenece a un mismo nivel en el registro de la lengua, la de la clase media baja. Tampoco se ha establecido diferencia alguna entre el habla del niño y la del adulto, caso de Andrés y su madre:

-Andrés:

"-¡Meca!... Como sea cierto...

¡Meca!..." [Andrés: 1967, 13]

-Presentación:

"(-¡Jo, con el mono éste!... Como si una...)" [Andrés: 1967, 21]

Por último, hablemos de su estructura. Andrés se divide en dos partes, bien diferenciables:

1º. La acción transcurre dentro de un piso: acaban de cenar y como todas las noches Senta se prepara para su salida nocturna pero esta vez el ambiente familiar es distinto porque Andrés ha descubierto el motivo de estos paseos diarios de la madre: "Quedan solos los dos hombres: Joaquín y el chico. Se miran en silencio. Sí, lo de siempre, ya lo saben. La cena, en punto. Ahora, a acostar a la niña. Y eso: "Trae el "Pueblo" para que lea tu padre". Y después, antes de irse: "Vamos a comprar una radio a plazos, así te entretienes. La radio entretiene mucho." Eso es. Todo está arreglado. Todos contentos, ¿eh? Todos contentos. ¿Por qué han de protestar?... ¿Por qué?... Por nada. ¿Les falta algo? No, padre. ¿Entonces?... Entonces, a callar, a morder..." [Andrés: 1967, 12]

2º El escenario es la calle y la acción se centra en sólo dos personajes, Andrés y su madre. Senta ya está en la Plaza del Progreso "contoneándose,

balanceando el cuerpo, ya un poco fofo, sobre las piernas desnudas, en difícil equilibrio sobre unos tacones altísimos. Cuando llega a la plaza del Progreso, acorta el paso y empieza a caminar sin prisa, sin rumbo fijo, deteniéndose en las esquinas y mirando a todas partes, como si esperara a alguien" [Andrés: 1967, 13]. Andrés que le ha seguido para comprobar su sospecha se lleva el gran desengaño de su vida y mientras llora de rabia decide rescatarla de la degradación cargando sobre él, la responsabilidad familiar.

El desarrollo de la acción es lineal y cerrada. Hay, primeramente, una presentación de una situación conflictiva (la precaria situación de una familia con un padre imposibilitado); a continuación, el nudo de la cuestión: la pobreza y la humillación llevan a la madre de la familia a prostituirse pero su hijo, Andrés, una vez consciente de la realidad familiar, decide hacerse cargo de ella él mismo. Y, finalmente, se vuelve a restablecer el honor de la familia. No se trata de un verdadero desenlace "happy end". El protagonista con su precoz resolución, renuncia y se cierra las puertas para cualquier posibilidad de prosperar socialmente. Su vida -una vez abandonado la Academia- será la misma vida gris de sus padres y andando hacia ese camino le dejamos los lectores.

### III.5. UN CUENTO INFANTIL:

#### EL MILAGRO DE LA NOCHE DE REYES

Vamos a empezar este apartado de nuestro trabajo de investigación con unas palabras muy significativas de Carmen Bravo-Villasante sobre la literatura infantil, acordes, a su vez, con la propia personalidad y condición de nuestra escritora:

"Entre las maestras y maestros se da mucho el escritor para niños. Ellos conocen mejor que nadie a los discípulos y saben cuáles son sus necesidades. Para los niños escriben pequeños libros de lecturas, las más veces acertadas, aunque no siempre de la misma calidad literaria"<sup>137</sup>

Es indudable que la condición de maestra de Dolores Medio influye enormemente en su escritura y no siempre, como en este caso concreto, porque ella escriba buscando,

---

<sup>137</sup>Carmen Bravo-Villasante, 1979, Historia de la literatura infantil española, Madrid: edit. Escuela española, S.A., pág. 163

explícitamente, al niño como receptor; sino porque en casi todas sus obras -especialmente, los protagonizados por niños y por niñas- hemos podido encontrar rastros de experiencias directas como maestra de escuelas rurales donde ha servido<sup>138</sup>; Sobre todo, es esa capacidad suya de penetrar en el complicado mundo psicológico del niño, lo que, verdaderamente, termina delatando su condición de docente. En el caso de El milagro de la noche de Reyes, además de la condición de maestra de nuestra escritora, quizá, debamos hablar, también, de su vinculación al

---

<sup>138</sup>Con la localización extratextual de los cuentos de nuestra escritora, siguiendo el itinerario de las escuelas asturianas en las que sirvió en sus años docente, hemos podido establecer algunas de estas correspondencias:

- Antes de ejercer como maestra, trabajó en Llanes como ayudante de una maestra y de esta experiencia, pensamos, extrajo el material literario para su primera obra, Mi compañera (extraviada), el cuento titulado, Cuesta arriba donde el "Bufón" de Santiuste cobra dramático papel devorador y su última novela, El fabuloso imperio de Juan sin tierra, donde se repite ese último elemento del bufón.
- De Intriago, un pueblo cerca de Cangas de Onís y de Cazanes, surgen relatos como El cabrerillo de los picos de Europa, escrito muchos años más tarde y algunos elementos rurales y costumbristas de El fabuloso imperio de Juan sin tierra.
- De Pravia, Nina
- De Piloñeta, su destino como maestra, su gran novela Diario de una maestra y el cuento titulado, El hombre del violín.
- Durante la Guerra, establecida la separación de Asturias en dos bandos, los maestros son destinados a la zona occidental de la región. Dolores Medio ejerce, por entonces, en diversos pueblos de montaña en la zona de Narcea, de donde surgen las historias para su novela corta El urogallo y uno de sus cuentos más perfectos, El Bachancho.

espíritu de la República y a la Institución libre de enseñanza junto, claro está, a su vocación literaria como condicionantes que hicieron posible, en gran parte, la creación de este libro.

Muchos son los niños y niñas que pueblan el campo literario de Dolores Medio y aunque, según autoras como Carmen Ruiz Arias, no son consideradas propiamente de niños por no haber sido escritas pensando en ellos -a excepción de El milagro de la noche de Reyes-, creemos que todo este material literario convertido, posteriormente, en novelas y cuentos pudo haberle servido como material didáctico y educativo si no llega a abandonar su carrera docente al ganar el gran premio literario (Premio Nadal, 1952) que cambiaría su vida... Así decía al respecto Carmen Ruiz Arias:

"Es este un libro de lectura para niños, dentro y fuera de la escuela, bien distinto a lo que por entonces solía constituir la lectura infantil"<sup>139</sup>

Sin pretender adentrarnos mucho en el complicado mundo de la definición y caracterización de la literatura infantil por no ser este nuestro campo a investigar, por un lado,

---

<sup>139</sup>Carmen Ruiz Arias, "Una vieja novedad: El milagro de la noche de Reyes, de Dolores Medio" en Cano Calderón, Amelia, coord., 1993, Lengua y literatura: su didáctica, Murcia: Universidad, pág. 274

y por otro, porque, como decía Juan Cervera, son ambos términos esquivos y ambiguos imposibles de plantearse en unas pocas páginas y, encima, para terminar definiendo una realidad que irremediablemente será ambigua<sup>140</sup>; nos vemos obligados a recurrir a la historia de la literatura infantil si queremos aclarar lo dicho por Carmen Ruiz Arias unas líneas más arriba.

Estamos en la postguerra literaria y como todas las artes, la literatura infantil española hubo de vivir, también, como cualquier otro aspecto de la vida y de la cultura de España, las consecuencias de aquel trágico acontecimiento nacional. Tras la guerra civil y una vez frustradas todas las posibilidades más innovadoras que durante los primeros años treinta animaron las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud; surge la necesidad de encontrar nuevos modelos educativos para la infancia y la juventud. Se empieza a ver a la literatura infantil como un vehículo para la búsqueda de una nueva sociedad y para la superación de los gravísimos problemas derivados de un mundo en conflicto. Y, así, las creaciones literarias conocieron

---

<sup>140</sup>Juan Cervera,

"Pero, si ambiguo resulta el término literatura, no lo es menos el adjetivo infantil. Así, literatura infantil, desde su denominación, suma dos ambigüedades. Es lógico que la fusión de ambos términos aboque a una realidad también ambigua"

Ver: Cervera, 1991, Teoría de la literatura infantil, Bilbao: edic. Mensajero, p. 11.

entre 1939 y 1945, según Jaime García Padrino<sup>141</sup>, un notable predominio de la exaltación de los valores familiares dentro de un modelo de vida presidido por una marcada orientación religiosa y por un obligado canto a los valores históricos del pasado imperial de España. Frente a estas producciones literarias para niños impregnadas de fuerte didactismo y moralismo, hasta el punto de eclipsar en gran medida sus valores literarios, aparece El milagro de la noche de Reyes. Pero, por entonces (1948) -según lo recogido por Juan Cervera<sup>142</sup> de Isabelle Jan, a partir de la segunda Guerra Mundial- el mito de la escuela como único medio de acceso al saber y al aprendizaje de la vida, ya comenzaba a socavarse. Se toma clara conciencia diferenciadora entre lo didáctico y lo literario y, aunque en buena proporción los promotores de este auge del libro infantil sean educadores, buscan alejarlo del libro de clase, del libro didáctico y persiguen el tratamiento literario. Tomando lo dicho como punto de referencia, la novedad de la que hablaba Carmen Ruiz Arias estará, probablemente, en que Dolores Medio con su libro infantil forma parte de estos autores que comparten preocupaciones educativas, pero lejos del didactismo de otros tiempos.

Incluso hay un cambio de enfoque en la funcionalidad de

---

<sup>141</sup>Jaime García Padrino, 1992, Libros y literatura para niños en la España contemporánea, Madrid: Pirámide, págs. 497-499.

<sup>142</sup>Juan Cervera, 1991, op. cit., pág. 15



esta literatura dentro del marco de la cultura. Resumiendo lo dicho por Juan Cervera diríamos que de una literatura infantil, concebida como un subproducto de la pedagogía y de la didáctica, que introduce al niño en la cultura pasamos a una literatura infantil, como respuesta a las necesidades íntimas del niño. Es, en últimas instancias, el paso establecido por Marisa Bortolussi del niño destinatario al niño receptor<sup>143</sup>. Este cambio de perspectiva de la literatura infantil coincide con la concepción pedagógica de la misma Dolores Medio<sup>144</sup> que no duda, en ningún momento, plasmarlo en su texto, donde el niño deja de actuar como destinatario para convertirse en receptor, entendido como sinónimo de la expresión, "que

---

<sup>143</sup>Juan Cervera lo recoge con estas palabras:

"El interés y la aceptación del niño [receptor] pasan por delante de la intención del autor y demás personas que destinan sus obras al niño [destinatario], y que este puede aceptar o no"

Véase: Juan Cervera, 1991, op. cit., pág. 13

<sup>144</sup>De su experiencia como maestra y conocedora del mundo de los niños dice en su artículo, "Démosle al César...":

"Todos los padres y educadores que hagan una experiencia por el estilo se convencerán de lo inútil que resulta obligar a razonar a un chico, en tanto su inteligencia no se encuentre en condiciones de hacerlo. Y además de inútil, cruel. Robarle la ilusión a un niño es, a mi juicio, un crimen de esa infancia". No hay que mentirle ni falsearle, pues la confianza del niño es muy importante, sin embargo "no hay verdad, por cruda que sea, que no pueda poetizarse, que no pueda presentarsele de una manera bella y sencilla".

Véase: Dolores Medio, 1964, "Demósle al César...", Arriba: 12 de enero, pág. 22

interesan al niño". Antes de proseguir habrá que matizar el por qué de nuestra categórica afirmación de la recepción del niño en esta obra, siendo como es, un tema tan delicado. Por experiencia sabemos que, por muy lógicas que nos parezcan, las perspectivas del niño y del adulto no tienen por qué coincidir y pretender que un niño pequeño razone y piense como un adulto es robarle deliberadamente una etapa de crecimiento que debe vivir en toda su extensión hasta que su mentalidad le sitúe espontáneamente en la siguiente etapa, la del "por qué" de las cosas y reclame explicaciones a todo. Si esto es así, estamos con Juan Cervera que cualquier juicio sobre las relaciones o puntos de contacto que el niño establece con la realidad a través de la lectura, "debe estar marcado por la confianza en el niño y por el deseo de su desarrollo personal autónomo"<sup>145</sup>. Así estudiado, El milagro de la noche de Reyes es un relato muy bien aceptado por el público infantil y por tanto se adapta al nuevo enfoque de esta literatura.

Quizá la prueba que vamos a esgrimir para ello, sea demasiado anecdótico y particular. No lo negamos ni pretendemos que se atienda como representación, y si aún así lo vamos a usar, es porque creemos que el testimonio que Carlos Murciano, autor también de obras infantiles, da de la experiencia de sus hijos con nuestra obra no deja de ser significativa:

---

<sup>145</sup>id., pág. 23

"El milagro de la noche de Reyes,

libro de cuentos infantiles que la crítica nunca ha valorado, pero de cuya calidad tengo un testimonio cierto: el de mis hijos, que llevan años leyéndolo y releuyéndolo con renovado gozo. Hada-Ilusión, la muñeca Papussa (que en otro tiempo fue princesa), Barba-Blanca, el Gnomo de madera, Caperucita de color Naranja, etc., pasan, junto a los tres Magos, en un delicioso desfile, si no demasiado original (la sombra de Perrault y sus personajes resta luz a Dolores Medio y a los suyos), sí lo suficientemente vistoso para prender en él los ojos infantiles"<sup>146</sup>

En fin y según lo visto hasta ahora, al menos, el caso de El milagro de la noche de Reyes está absolutamente resuelto: es un libro de lectura infantil, surgido, como apuntábamos anteriormente, de las inquietudes pedagógicas de nuestra escritora pero -o quizá por ellos mismo- "bien distinto -en palabras de Carmen Ruiz Arias- a lo que por

---

<sup>146</sup>Carlos Murciano, 1968, "Dolores Medio o la experiencia novelada", La Estafeta literaria, n° 408: 15 de noviembre, pág. 8

entonces solía constituir la lectura infantil"<sup>147</sup>. Rompen, tanto la escritora como la editorial<sup>148</sup>, con los tradicionales moldes tanto de la literatura infantil como de los métodos de aprendizaje que perseguían fines didácticos inmediatos y directos más que fomentar la imaginación y creatividad del niño. Su originalidad, reiteradamente señalada, está en el hecho de apartarse del didactismo y la patriotería dominantes en textos que se daban a leer obligatoriamente a los niños, una patriotería en la que se inculcaba descaradamente al niño un mundo lleno de ideales de vida, marcadamente politizados, nuevamente alejados de los verdaderos intereses del escolar e inadecuados a su mentalidad. Y es, frente a este panorama tan yermo de fantasía, donde nuestra escritora aparece con una obra de corte maravilloso, enfocado desde el punto de vista de la psicopedagogía. Estamos ante aquella interdisciplinaridad entre la literatura infantil y la psicopedagogía -apuntada ya por Juan Cervera- que garantiza la respuesta a los intereses del niño de acuerdo a su evolución psicológica:

"La literatura que busca al niño como receptor, a los supuestos de imitación

---

<sup>147</sup>Carmen Ruiz Arias, "Una vieja novedad: El milagro de la noche de Reyes, de Dolores Medio" en Cano Calderón, Amelia, coord., 1993, Lengua y literatura: su didáctica, Murcia: Universidad, p. 274

<sup>148</sup>Hijos de Santiago Rodríguez de Burgos es una editorial que se había caracterizado, principalmente, por su orientación de sus libros escolares de lectura de acuerdo con los impuestos criterios reguladores de las publicaciones infantiles.

y fantasía, tiene que añadir la  
dimensión pedagógica, inconfundible  
con la didáctica"<sup>149</sup>

En cuanto a la estructura del texto, consta de 157 páginas divididas, a su vez, en 54 capítulos -cada uno con título propio- que, por otra parte, se reducen a unas tres o cuatro páginas con una unidad interna que, como material pedagógico, les hace posible usarlo como texto de lectura extrapolado. Esta distribución formal corresponde a un contenido en el que nuestra autora -utilizando de su fantástica imaginación, su amor infinito a los niños y su vocación de maestra- va a describirnos cómo de maravillosa puede ser una noche de Reyes con sólo tener ilusión. Sus personajes, todos, son fantásticos como corresponde a la historia pero dentro de ellos, están los creados por la propia Dolores Medio y otros, prestados de los ya existentes en el mundo infantil. A estos últimos corresponden personajes tan universales como Caperucita roja (convertida en la Caperucita de color naranja), el gato con botas (en Micifuz, guardían de El Gran Bazar) e, incluso, algunos tan contemporáneos como Mickey Mouse y su creador, Walt Disney.

En este último caso, la ficción se aune con la realidad y Hada-Ilusión refiere a los niños lectores la historia de

---

<sup>149</sup>Juan Cervera, 1991, op. cit., pág. 56

personajes, todos, son fantásticos como corresponde a la historia pero dentro de ellos, están los creados por la propia Dolores Medio y otros, prestados de los ya existentes en el mundo infantil. A estos últimos corresponden personajes tan universales como Caperucita roja (convertida en la Caperucita de color naranja), el gato con botas (en Micifuz, guardián de El Gran Bazar) e, incluso, algunos tan contemporáneos como Mickey Mouse y su creador, Walt Disney.

En este último caso, la ficción se aune con la realidad y Hada-Ilusión refiere a los niños lectores la historia de cómo nació este célebre ratoncillo en la cabeza de su genial creador: "Papá-Disney no era aun papá Disney, sino sólo Disney: Walt Disney, el dibujante. Y tenía, como todos los dibujantes, una casita de cristal. Por todas partes se colaba la luz en la casita de cristal de Walt Disney. Y jugando con la luz, tenía sobre su mesa de trabajo los colores del Arco Iris. (...) Una mañana, cuando estaba entregado a su trabajo, le interrumpió un pequeño ruido que partía de un rincón. ¡R-i-s! ¡r-i-s! ¡r-i-s! ¡r-i-s!... Walt miró hacia el lugar del ruido y... ¿a quién diréis que vio asomando por un agujero?

-¡Mickey Mouse!- gritó la pequeñería.

-¡Exactamente!...

Pero, entonces, Mickey Mouse tampoco era Mickey Mouse, sino un vulgar ratoncillo, que asomaba su cabecita gris por el agujero, contemplando curioso la casita de cristal del dibujante.

-¡Hola, pequeño!- le dijo Walt-. ¡Buenos días!

Y le arrojó un trozo de queso que le sobró del desayuno. El ratoncillo miró a Walt, agradecido, y se atrevió a salir del agujero. (...)

Walt observaba los graciosos movimientos del ratón y los iba recogiendo sobre el papel. Y dejando volar su fantasía, le hizo más grande las orejas, más ancho el hociquito... le vistió unos calzones, unos zapatos, unos guantes de boxeo... Y le puso el guapo nombre de Miguelito. Así nació Mickey Mouse. Y así paseó triunfal por todas las pantallas de los cines, haciendo reír a grandes y pequeños... Sus gestos, sus monerías, sus aventuras... son de todos conocidos. ¿Verdad que sí?..." [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 137-140]

Con este gran ejército del reino de la imaginación, Dolores Medio se recrea presentando una inolvidable noche de Reyes para todos aquellos que guardan aún la inocencia en sus ojos. El libro empieza introduciendo a Hada-Ilusión, reina del llamado reino de la Ilusión a donde va a llevar a los niños cuando estos duerman. Los niños, únicos sabedores del secreto, corren a sus casas al oír las campanadas de Ilusión y llaman alegremente al Sr. Sueño. Los dos capítulos siguientes -Los niños y la nieve y La Señora Luna- son descripciones ambientales: mientras los niños duermen sumergido en el alegre sueño que les ha regalado Hada-Ilusión, los balcones de la ciudad se han poblado de

zapatitos, las calles de nieve y la luna se ha hecho dueña y señora de la situación. Ya tenemos aquí, esa tendencia al animismo, señalado por Piaget, como sintomático del comportamiento intelectual del niño en el llamado estadio preoperacional (de 2 a 7 años). El narrador, quizá por tener en cuenta al niño como receptor y no como destinatario, atribuye vida, intención y conciencia a cada uno de los objetos inanimados del texto -Sr. Nieve, Sra. Luna, Hada-Ilusión y el Sr. Sueño- y, así, los interpela para que en esta "noche de los niños" todo sea felicidad.

Estos tres capítulos son introductorios y sirven más bien como cuadro a la acción principal, el sueño -"un sueño amable, que veinte siglos avaros guardan en sus arcones legendarios, allá en el lejano oriente. Y sólo una vez al año, ¡sólo una vez! desempolvan las amadas figuras para mostrárselas a aquellos que aún conservan sus ojos inocentes" [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 19]-. El núcleo del texto se desarrolla, pues, entre el cuarto y el capítulo 49 del libro.

El sueño empieza con la cabalgata de los Reyes Magos -la descripción se acerca a matices modernistas- por la ciudad y su posterior marcha a El Gran Bazar, guiado por Flor de luz -la estrella-. Este Gran Bazar, una simple tienda de juguetes custodiado por el gato Micifuz, se convierte en la noche de Reyes (capítulo once, ... Y entonces se hizo el milagro), en el país de la Ilusión. Es el lugar principal de la acción de nuestra obrita y los juguetes del



bazar, los personajes esenciales de la misma; personajes de cuentos maravillosos pensado para niños a los que se les atribuye las mismas acciones, sean hombres, cosas o animales<sup>150</sup>.

El milagro se hace milagro cuando "lento, solemne, el reloj del Gran Bazar desgranó doce campanadas sobre la noche dormida..." [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 27] y "Hada-Ilusión fué tocando con su mágica varita a los pequeños moradores del Bazar, que abrieron sus ojitos admirados. Sus ojitos de cristal, inexpresivos, que se llenaron de vida" [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 28].

A partir de este momento (capítulo 13) la voz del narrador se desplaza por la de la Hada-Ilusión que se encargará de presentar a sus niños la historia de cada uno de estos personajillos que viven en El Gran Bazar: Historia de Flor de luz y del asnillo de plata, la de la princesa Papussa que roba los colores del príncipe Arco Iris, el gnomo de madera que temía a los niños (recuerda a Pinocho), el elefante Sr. Trompa que estaba triste por la ausencia

---

<sup>150</sup>Al respecto decía Vladimir Propp:

"Los cuentos atribuyen muy fácilmente las mismas acciones a los hombres, a las cosas y a los animales. Esta regla se observa sobretodo en los llamados cuentos maravillosos, pero se le encuentra también en los demás cuentos"

Ver: Vladimir Propp, 1992, Morfología del cuento, Madrid: Fundamentos, pág. 18

de su amada Osita-Blanca, vendida ya; la de la Naranjita - la caperucita de color naranja- (Caperucita roja) que quiso dejar de ser una muñeca, la historia del gato Micifuz (El gato con botas) y la de Mickey Mouse y su papá Disney. Todos ellos pueden ser cuentos independientes y, por tanto, extrapolables como material pedagógico.

Comienza a amanecer, "... y el Rey Melchor, el viejecito sabio sobre cuya cabeza ha nevado tantos inviernos, levanta dulcemente su diestra mano" y diciendole a Hada-Ilusión, "-Bellas son tus historias, Hada-Ilusión. Bellos sueños que ofreces a los niños, como tus mejores dones. Mas, nosotros, los Magos, -¡ah! por algo somos Magos...- hemos venido de Oriente para convertir los sueños en realidad. Y antes que el alba se abra, como se abre una flor, y desparrame su luz sobre nosotros, tenemos que dejar nuestros regalos sobre los zapatitos impacientes. Cesa, pues, Hada amiga, en tus relatos, que ya el sol se levanta y no debe alumbrar los zapatitos vacíos..." [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 146-147], acaba la relación de las historias contadas por Hada-Ilusión y volvemos a escuchar la voz del primer narrador:

"¡Otra vez el silencio sobre el Bazar!

Hada-Ilusión ha tocado con su mágica varita a sus pequeños moradores. Y todos se han quedado dormidos" [El milagro de la noche de Reyes: 1948,

150]

Con la vuelta del narrador, volvemos a situarnos nuevamente en la realidad y en las descripciones ambientales con personificación de todos los elementos de la naturaleza, de los primeros tres capítulos: El Sr. Sueño que "esta noche, cierto es, ha acudido temprano a cerrar los ojitos de los niños, pero... ¡se fué también de madrugada!" [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 152]; el Sr. Sol que "tras un tejado blanco, como el embozo de un lecho, asoma (...) su rostro mofletudo. Y pregunta a los niños ingenuamente: -¿Dónde han dejado los Reyes Magos mi regalito?..." y cuando se entera de que no le habían traído nada "oculta su lloroso rostro tras el pañuelo gris-opaco de una nube. Y no se le vuelve a ver en todo el día. ¿Para qué? Si él no tiene juguetes que enseñar..." [El milagro de la noche de Reyes. 1948, 153 y 155].

El encantamiento de "la noche inolvidable de los niños" se ha esfumado con la luz del día. Al final de libro viene la pregunta inevitable: ¿Habría sido todo un sueño?... "De no escuchar el alborozo de la chiquillería, que recoge sus regalitos, diríase que todo había sido un sueño... ¿Un hermoso sueño?" [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 156], pero "¡No! No ha sido un hermoso sueño: se desvaneció el encanto, porque todas las campanas del Reino de Hada-Ilusión se han quedado dormidas..." [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 157].

Estamos, pues, ante un texto maravilloso en el que lo

maravilloso reside más que en el tema o en ciertos personajes, en un clima en que, sutilmente, sueño y realidad se interpenetran hasta el punto de que toda línea de demarcación desaparece, pudiendo ser ambas experiencias, imágenes de una misma realidad. Las palabras de Jacqueline Held en homenaje a lo imaginario resultan muy adecuadas para ensalzar el valor del sueño, como una realidad más, dentro de la literatura infantil pedagógica, en general y en particular, dentro de nuestro cuento -"Los realistas remiten todo a la experiencia de los días, olvidando la experiencia de las noches. Proponemos volver a situar las imágenes en la doble perspectiva de los sueños y de los pensamientos"<sup>151</sup>-, lo mismo que las de Carmen Bravo-Villasante para confirmar, además de la gran extensión del mundo infantil, sus desdibujadas líneas fronterizas entre realidad y fantasía:

"El niño puede gustar de la literatura mítica como de la que refleja lo cotidiano, pues es capaz de mitificar la realidad, tanto como de hacer real lo mítico, sin que este proceso pueda perjudicarlo. Sólo son los adultos con sus discriminaciones quienes le

---

<sup>151</sup>Jacqueline Held, 1987, Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario, Barcelona: Paidós Educador, pág. 11

Por otra parte y en otro plano, hemos definido el libro a analizar como cuento maravilloso, fantástico y hasta onírico y sin embargo -más habiendo reflexionado acerca de lo dicho hasta ahora-, ¿qué duda cabe de su enraizamiento en la realidad?. Incluso la fantasía auténtica se arraiga siempre en algo real, en una experiencia humana particular sin la cual no podría existir creación. Pero si encima estos cuentos maravillosos conmueven -como hace El milagro de la noche de Reyes en sus pequeños lectores-, no hay duda de que su verdadera densidad está hecha de muchos trozos de la sencilla vida cotidiana, con sus problemas, su gracia, sus ridículos, su mezcla íntima de preocupaciones, angustia, comicidad y ternura. Ni imaginario y real, ni racionalidad y desarrollo de lo imaginario podrán tomarse, entonces, como términos opuestos o distintos. Tomemos ejemplo de los niños y hagamos de ambas perspectivas -realismo y fantasía- la representación de una misma imagen.

Con estas consideraciones es fácil suponer que el texto infantil, también, puede documentar en el sentido más pleno de la palabra: "le ofrece elementos -dice Jacqueline Held-, puntos de partida para una reflexión personal"<sup>153</sup>.

---

<sup>152</sup>Carmen Bravo-Villasante, 1979, Historia de la literatura infantil española. Madrid: edit. Escuela española, S.A., pág. 190

<sup>153</sup>Jacqueline Held, 1987, op. cit., pág. 178

Dolores Medio se caracteriza, por lo general, por testimoniar la realidad cotidiana de la clase media baja con la que ella, profesional como sentimentalmente, se siente identificada. Quizá el hecho de que su toma de posición ante la realidad sea siempre desde la misma perspectiva ha hecho que los grises oscuros sean los colores que definan su personalidad como escritora. Así, también en este cuento infantil podemos entreverlo: un subfondo pesimista y desilusionado -el cuento simboliza, aparentemente, un canto a la ilusión- percibido a través de las frecuentes exclamaciones e interrogaciones retóricas que el narrador se hace, irónicamente, a lo largo de todo el texto, pueden ser aquel punto de partida para la reflexión personal del niño lector que decía Jacqueline Held:

"¿Para todos, Rey Melchor?... ¿Estás seguro?... ¡Que no haya un solo niño en la ciudad que conozca la amargura de un despertar vacío!... ¡Qué angustia, pequeñita y profunda, la de un niño sin juguetes!..." [El milagro de la noche de Reyes: 1948, 149]

"Sobre todos los balcones y ventanas, hay prendidas guirnalda de risas y de júbilo. ¿Sobre todos?... ¡Señores Magos... Señores Magos!... ¿Estáis seguros de no haber olvidado a vuestro

paso ningún pequeño zapato?..." [El  
milagro de la noche de Reyes: 1948,  
153]

Estos toques de cruda realidad aún en un texto maravilloso para niños deben ser tomados, como decíamos antes, como el sello personal del carácter de nuestra autora. Seguramente, Dolores Medio, de natural ingenua e ilusoria, no puede, sin embargo, desprender de su alma todas aquellas tragedias y crueldades de la sociedad que día a día ha ido impregnando su alma: la insolidaridad de los que decían llamarse amigos cuando su familia se queda arruinada, la guerra civil, los frecuentes pliegos de cargos que le obligaban forzosamente a abandonar su cargo de maestra en Piloñeta o su posterior lucha diaria por salir de la pobreza, etc...; le llevan a convertir esta obra en otro de los muchos estandartes en pro de los necesitados de amor y riqueza:

"Hada-Ilusión ha poblado de sueños  
blancos las cabecitas de los niños, y  
de pequeños zapatos los balcones.  
Hada-Ilusión ha regalado un sueño  
alegre a cada niño. Aun a aquellos que  
en la siguiente madrugada han de  
encontrar vacío su pequeño zapato.

¡Hada-Ilusión, sé piadosa! ¡No hagas soñar  
a los niños que a la mañana han de  
encontrar vacío su zapatito!" [El milagro  
de la noche de Reyes: 1948, 8]

El tono del libro es, esencialmente, poético. A ello contribuye el uso del lenguaje figurado de nuestra escritora, adaptado, logradamente, a la capacidad interpretativa del niño. Se trata de un lenguaje caracterizado por una abundancia de metáforas, comparaciones, onomatopeyas y en especial, de prosopopeyas que a nuestro ver, sirven para acercar más al mundo cognoscible de los niños todos aquellos elementos que se introducen en el texto. Otro recurso que acorta la distancia entre texto y niño-lector puede ser la interrogación retórica o interrogaciones dirigidas directamente a los niños-ficticios que escuchan los cuentos contados por Hada-Ilusión (dentro del texto) y a los niños-reales que oyen el cuento narrado por el narrador, que puede ser cualquier persona que lea el texto.

En cuanto al léxico, partamos de que la autora no puede aspirar a que todos los niños lectores conozcan a priori todas las palabras que él escribe, y podremos decir que usando un repertorio conocido y fácil de ser interpretado por los niños, introduce términos que pueden ser nuevos con una frecuencia y oportunidad que puede hacer que la lectura cumpla el otro fin pedagógico, la maduración lingüística a través de fórmulas léxicamente enriquecedoras del lector.

Para concluir, vamos a reproducir, a pesar de su extensión, un fragmento del artículo de Carmen Ruiz Arias de 1993, a modo de epitafio de un género (literatura



infantil), de una experiencia (un libro de lectura) pensado especialmente para niños que "desgraciadamente" murió tan pronto como había empezado a andar:

"El milagro de la noche de Reyes es  
obra actualmente agotada, desde hace  
bastantes años. Muchos de sus  
ejemplares habrán sido destruidos,  
desgastados por las manitas infantiles  
que habrán pasado una y mil veces sus  
páginas, contemplando sus ingenuos  
dibujos, repasando cada título. No es  
mala muerte para un libro infantil,  
cumplida así su misión sería la muerte  
natural. Otros habrán sido  
arrinconados por su aspecto ingenuo y  
pasado de moda, precisamente algunos  
de sus atractivos. Otros, por fin,  
dormirán aún en los estantes de las  
bibliotecas escolares o en las  
librerías de las casas, esperando una  
nueva vida. Estos deben ser rescatados  
y merecen, en nuestra opinión,  
convertirse nuevamente en lectura de  
los niños de los que lo hemos sido.  
Busca, amigo lector, un volumen de  
lomo rojo y tapa azul, descolorido ya.  
Abrelo. Verás que ha mantenido la  
frescura y la belleza de lo escrito.

Sólo el papel amarillento te recordará  
que han pasado mas de cuarenta  
años."<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, op. cit., pág. 277-278

## **IV. EL MUNDO LITERARIO DE DOLORES MEDIO: UNA MISMA PROYECCIÓN PARA CUENTOS Y NOVELAS**

### **IV.1. INTRODUCCIÓN**

Para hacer posible este apartado creemos conveniente hacer, primero, una breve reflexión temática de cada uno de los títulos con los que vamos a relacionar nuestros cuentos. Quizá, para aquellos que conozcan algo de la novelística de Dolores Medio sea innecesario; pero nuestra decisión al dividir el cuarto capítulo en dos partes, siendo la primera una mera introducción del argumento de las novelas, viene de la convicción de que son pocos, y cada vez menos, los conocedores de la tarea literaria de Dolores Medio. En cualquier caso, un estudio de relaciones nos obliga, con frecuencia, hacer uso de ellos, por lo que estimamos oportuno este trabajo mecanizado de resumir sumariamente el hilo argumental de las susodichas novelas.

## IV.2. INTRODUCCIÓN TEMÁTICA DE LAS NOVELAS

Como ya veníamos diciendo en otros capítulos y muy acorde con lo expresado por Covadonga López Alonso, no resulta nada fácil elegir un criterio de clasificación para las obras de Dolores Medio por lo que, como ella, habíamos optado desde el principio de nuestra investigación hacer una distribución por géneros y fechas de publicación<sup>1</sup>.

Por otra parte, aunque por una cuestión de economía de palabras, en el título hayamos incluido dentro del término

---

<sup>1</sup>Dolores Medio, 1993, Diario de una maestra, edic. e introducción de Covadonga López Alonso, Madrid: Castalia, pág. 24:

"No resulta, sin embargo, fácil elegir un criterio de clasificación de sus obras. Voy a atenerme a una distribución por géneros y fechas de publicación, ya que todos los escritos están estructurados como un todo histórico. Dolores Medio, para dar cuenta de su mundo personal, del realismo social de su época, y de ese universo de ficción al que va dando forma, recurre a cuatro géneros literarios: novela, cuento, biografía y memorias; en ellos va entremezclando, hábil e imperceptiblemente, su "yo individual" e "histórico" con el "yo social" y "ficcional" y, por eso, su escritura forma un conjunto continuo y homogéneo, en el que sólo se va ampliando o modificando el tema"

"novela" tanto novelas cortas como largas, es preciso tener en cuenta sus diferencias y así, lo respetaremos dividiendo el capítulo en dos sub-apartados que, a su vez, estarán regidos por el orden cronológico de su publicación.

#### IV.2.1. NOVELAS CORTAS

1. 1954, Mañana, Madrid: Edit. Cid
2. 1966, El Señor García, Madrid: Alfaguara
3. 1982, El Urogallo, Gijón: Edit. Noega.

1. Mañana: Jenara Martínez, huérfana de padre, vivió desde que su madre la abandonó en un orfanato gris y triste donde fue sólo un número más entre las asiladas. Cuando empieza la historia, Nara Martínez acaba de dejar su trabajo de taquillera del Metro madrileño de hace diez años y se ha instalado en un tren destino a La Coruña. Su objetivo es escapar de la monotonía, de su existencia vacía, lanzándose a la aventura aunque sea para acompañar a una niña enferma que vive en un pazo de Galicia. Digamos que más que aventura iba buscando una solución a su soledad y el anuncio publicitario que le saca de su presente ya pasado parecía significar lo que Nara había anhelado hasta ahora: un hogar, una niñita, una vida confortable... diferente de cuanto hasta ahora ha conocido. Durante el trayecto en tren Nara conoce, primero, a un estudiante de ingeniería, Ernesto, con quien

dialoga y a quien le confiesa amigablemente sus proyectos para una futura vida que resulta se desarrollará en un ambiente y entorno familiares al muchacho ya que es pariente de los señores del Pazo a donde va la protagonista, el Pazo de Oira. A la segunda persona lo conoce, ocasionalmente, por el accidente de un vagón de mercancías que tiene la vía interceptada y obliga a los viajeros apearse hasta nueva orden. El encuentro con este hombre de voz persuasiva y autoritaria, "ni más ni menos, que la materialización de su ideal, de algo que llevaba dentro de sí misma, desde hace tiempo"[Mañana: 1982, 136], será decisivo para Jenara Martínez que decide a última hora cambiar el rumbo de su viaje e iniciar con aquel una nueva vida. En la precipitación por recoger sus cosas para ir al expreso ascendente donde viaja el hombre, "salta la cerradura que aún conservaba sana la maleta, se abre ésta, y la ropa se le desparrama. Se apresura a recogerla. Antes de hacerlo, se le cae el bolso al suelo. Busca el bolso... Pero el TAF empieza a moverse y se cruza con el expreso ascendente, que emprende también la marcha en dirección contraria"[Mañana: 1982, 153], dejando a Nara Martínez en una completa y mayor desolación:

"Nara sigue gritando con dolor. Su grito es un alarido. Toda la angustia de la absurda e inesperada situación, se le escapa en su llamada, que se queda sin respuesta:

-¡Tu nombre...! ¡Tu nombre...!

Desolada, reclina la cabeza contra la

portezuela, y cierra los ojos.

Ni un nombre habrá en su recuerdo...

Como siempre sólo un rostro... unas  
manos... Una voz...

Y una estación cualquiera del  
camino."[Mañana: 1982, 154]

2. El Señor García. Lo mismo que Mañana está dedicado a "una taquillera del Metropolitano, que soñaba con horizontes nuevos", El Señor García es "para un hombre solo, un poco triste y algo así como decepcionado, que comía en "El 4" de la calle de Echegaray". De una temática similar a Funcionario público, El Señor García relata la historia de una ilusión desilusionada. El señor Fontecha, actual director de la empresa de seguros donde entró de botones José García hace casi trece años y en el que sin grandes horizontes ha escalado muy limitadamente, reconoce, al fin, el mérito de la seriedad y esmero con que éste ha cumplido siempre su trabajo y le informa que le ha propuesto al Consejo administrativo para sustituirle en el cargo de Jefe de las oficinas de "La Previsora, S.A.". A partir de aquí, nuestro protagonista muda el enfoque de su vida paupérrima, incluso de personalidad, y se recrea durante las casi veinticuatro horas antes del definitivo reemplazo, imaginándose abandonar su vida de modesto asalariado venido del campo, su vida de inquilino de una miserable pensión donde comparte habitación con dos indeseables, su vida de hombre tímido, solitario y

de poco arranque que come sólo y de un único plato en el restaurante "El 4" de la calle Echegaray y adaptarse a su anhelada nueva situación como Jefe, "uno ya es alguien... El Jefe, sí señor, el Jefe...". El cambio, como veremos, no resulta nada fácil: "claro que uno con ellos... pues eso, un compañero... A ver quien les dice... No, claro... Hasta el ordenanza... Oye, García, mira García... Jolín, con tanto García... García por aquí, García por allá... García a secas... Como te conocía ciruelo... Y uno, ¿qué...? No va a ponerse uno... Pero a Solares, vaya si le obligo a traerme el café todas las mañanas. Aunque no le guste... El café para el Jefe, venga chicos, no os amuela..."[El Señor García: 1982, 180]. La paulatina transformación de José a lo largo de un día se ve reforzada, además, por los agasajos y felicitaciones con que le honran todos aquellos que antes ni siquiera reparaban en su existencia, especialmente la hija de la patrona del piso que, de repente, parece haberse enamorado de él. Este construir castillos termina con un desenlace inesperado que le empuja, al igual que a Nara Martínez de Mañana, a un estado aún más desolado pero, sobre todo, desesperanzador al decirle el señor Fontecha, "Y usted, García, no olvide, que estuvo a punto de ser el Jefe de estas oficinas... Esto es importante... Conste que yo he defendido su candidatura... Vaya si la he defendido... Sé apreciar su trabajo y su fidelidad a la Casa... Pero el Consejo... Usted ya sabe lo que son estas cosas."[El Señor García: 1982, 266]. El puesto es para el yerno de Cabrera, un amigo y consejero del señor Fontecha, que ni siquiera tiene interés en el



trabajo pero que está tranquilo porque Fontecha le convence, según sus propias palabras, "de que aquí no voy a dar golpe, de que tú [García] llevas todo el trabajo, de que esto mío es cosa nominal... De algo de lo que ya estaba convencido"[El Señor García: 1982, 265-266], porque sabe que allí estará siempre "nuestro García" para encargarse de todo su trabajo, como lo había hecho antes y como lo seguirá haciendo, probablemente, por el resto de sus días.

3. El Urogallo es de las tres novelas cortas la única ambientada en los campos asturianos y es a ellos a quienes dedica el libro la autora, "Para los campesinos de Cangas del Narcea que, a su modo, me narraron esta historia". Entramos en el texto con la Balada de Atta Troll de Heine, traducida y adaptada por Alejandro Casona en su obra Nuestra Natacha. Un grupo de soldados bajo el mando del comandante Figueras se dirige a Cangas de Narcea pasando por Besullo hasta llegar al bosque de Muniellos. El bosque descrito como un monstruo legendario denso y tupido donde "no hay camino abierto, (...), ni hay yerba bajo los árboles, sino helechos, gigantescos helechos, árgomas enormes y espíneras enmarañadas que no permiten el paso bosque adelante" cobija, sin embargo, a los rojos. Estamos ante un episodio concreto de la guerra, un grupo de soldados nacionales que dan una emboscada a un guerrillero rojo, Martín el Roxu, "El Urogallo", protegido de Camila, la moza aldeana que hará el papel de anzuelo en su caza. El comandante Figueras se inspira en una historia referida por el teniente Loureiro sobre el urogallo que puede

ser, perfectamente, un resumen metafórico de la historia de nuestra novelita. El urogallo es una especie en peligro de extinción cuya característica está en que el macho cuando está en celo lanza unos graznidos ásperos y graves "como angustia o queja amorosa" para llamar con ellos a su hembra. Este suele venir a cantar a los contornos -"los cantaderos"- del bosque cayendo, fácilmente, en la trampa del cazador que sólo tiene que aguardar pacientemente el momento. En las leyendas y consejas de estas aldeas se dice que el urogallo muere cantando, sin importarle ofrecer su vida por el amor de su hembra. Y así, al igual que él, Martín el Roxu muere también por amor que como dirá Loureiro, "Ay, el amor, el amor... Lo mismo tiende sus trampas a los hombres que a los animales"[El Urogallo: 1982, 48]. El final resulta muy romántico: "abatidos por las balas de los soldados, los dos cuerpos cayeron juntos, estrechamente unidos en aquel su último abrazo"[El Urogallo: 1982, 48].

#### IV.2.2. NOVELAS

1. 1953, Nosotros, los Rivero, Barcelona: Destino
2. 1956, Funcionario público, Barcelona: Destino
3. 1959, El pez sigue flotando, Barcelona: Destino
4. 1961, Diario de una maestra, Barcelona: Destino
5. 1963, Bibiana, Madrid: Bullón
6. 1972, La otra circunstancia, Barcelona: Destino

7. 1974, Farsa de verano, Madrid: Espasa-Calpe
8. 1981, El fabuloso imperio de Juan sin tierra,  
Barcelona: Plaza-Janes.

1. Nosotros, los Rivero es, más que la historia de una familia ovetense entre 1924 a 1935, la de una niña inquieta y soñadora que tuvo que vivir bajo los muros de "una ciudad cargada de prejuicios y de intereses creados".

La vuelta de Lena Rivero a Oviedo, la ciudad natal que abandonó cuando era joven, convertida en una afamada novelista despierta en ella muchos recuerdos familiares, a los que terminará sucumbiendo a partir del capítulo segundo: la historia de su padre que murió cuando ella contaba sólo nueve años, su animosidad contra una madre dominante e insensible a sus necesidades de niña, la historia de la buena de tía Mag, de su encantadora hermanastra Heidi, de su hermana María y de Ger.

La acción principal empieza el día después de la muerte del Sr. Rivero, miembro de la familia a la que Lena estuvo más unida por ser quien mejor comprendía y calmaba "las mariposas negras" que "como locas se pusieron a revolotear alrededor de su cabeza, zumbándole en los oídos y aturdiéndola con sus violentos aletazos"[Nosotros, los Rivero: 1953, 37-38]. La tragedia del padre trae consigo otros recuerdos no menos agradables, la leyenda que persigue a los Riveros, una terrible herencia que les condena a morir lejos de la cama: "Fue cuando la amortización de bienes de la Iglesia. En

Villaviciosa, nadie se atrevía a comprar la quinta de los frailes, sin duda alguna la mejor de Asturias por su rica fruta. (...). El viejo Rivero compró la finca sin importarle un comino la maldición que la gente piadosa había lanzado sobre ella. Y en sus manos, aun se multiplicaron los injertos y se mejoró la producción, de tal manera, que podía considerarse, sin discusión, la finca más rica del Principado. Pero el viejo no pudo disfrutarla mucho tiempo. Una noche regresaba del mercado de Villaviciosa, en el que había vendido varias reses y, sin que nadie llegase a descubrir el motivo, se le desbocó el caballo y fue a estrellarse contra la misma tapia de la finca"[Nosotros, los Rivero: 1953, 41-42]. En cualquier caso, lo cierto es que a lo largo de muchas generaciones, los Rivero se han caracterizado por sufrir muertes accidentales. En cuanto a las mujeres Rivero, "vale más no hablar"[Nosotros, los Rivero: 1953, 42], como decía el señor Giraldo.

El Aguilucho, hombre estoico y optimista ante cualquier adversidad (perdió todo el dinero ganado en América, primero, por la ruina de la Banca Alvaré donde lo había guardado y, después, con el incendio que destruyó el comercio recién adquirido y aún no asegurado, obligándole a empezar nuevamente) fue, sin embargo, el símbolo de la familia Rivero, la fuerza de cohesión que los mantenía unidos, tanto es así que con su muerte asistimos a la progresiva disociación que, aunque lenta e imperceptiblemente en un principio, termina tomando forma hasta que la separación se hace inevitable. Como ya dijimos anteriormente, nuestra

historia es más bien la historia de una niña inquieta y rebelde en un entorno opresivo y refractario: las aventuras y rebeldías de Lena y su transición de adolescente a mujer, la vida de los otros miembros Rivero siempre en relación directa con la protagonista, Lena, bien comparando o contrastando, y los sucesos históricos que desfilan dentro de la novela -proclamación de la Segunda República y la Revolución de 1934- por el impacto que el hecho tuvo para Lena y su familia.

La muerte del padre va a significar una ruptura tanto espiritual como material con respecto al pasado inmediato de la familia. El hecho mismo de verse obligada a abandonar la tienda y la casa donde habían vivido hasta entonces, marca los primeros pasos del declive económico y familiar de los Rivero: la nueva casa es fría y triste, los amigos dejan de visitarlos, y la economía se estrecha. Asistimos a los primeros desequilibrios familiares en el que la muerte del gato Kedy-Bey puede estar simbolizando el destino fatalista de todos sus miembros. El gato y la Sra. Rivero son, sin embargo, los inadaptados por excelencia y, así, lo mismo que el animal muere por su incapacidad de ajustarse a la nueva realidad, la señora Rivero enferma. La transformación de adolescente a mujer de Lena Rivero crea conflictos entre algunas de las reminiscencias de su espíritu infantil que le incita, aún, a irritar las ideas retrógradas que sobre el comportamiento de la mujer tiene su madre, escapandose al campo, lejos de la hipocresía y de los adultos, y la paulatina e ineludible concienciación de que hay ciertas

responsabilidades que debe aceptar, como ciertos papeles que hay que asumir tanto en la familia como en la sociedad. Para subsistir en la casa de la calle de San José, las hermanas Rivero se ven obligadas a rellenar miles de recibos de la Contribución y hacer muñecos para, luego, venderlos. En esta maduración de Lena contamos, también, con episodios tan íntimos como su introducción al sexo mediante las desmoralizadoras intenciones del Capitán Jauregui que había creído ver en Lena Rivero la presa perfecta para su sensualidad pero que, por el contrario, le empujó hacia una vida de misticismo que duraría cerca de un año. Luego llega la República que le abrirá un nuevo horizonte. Ger, símbolo del progreso, introduce a Lena en dos nuevos mundos, el del Ateneo y el del Centro Obrero, mundos que eran para él, "una necesidad, algo tan sustancial como su propia experiencia, a lo que se consagraba con la fe y la exaltación que los Rivero ponían siempre en sus pasiones". Para Lena, sin embargo, fue sólo un escalón más, una etapa de su vida. Una fase de su carácter, fácilmente maleable, que no acababa de cristalizar en una personalidad constante. En ella se había desarrollado el sentido de la coquetería en tanto ocupó la habitación de Heidi en la casa de la Universidad, y había sufrido la mundana influencia de Jáuregui, desde que éste empezó su labor desmoralizadora. Y si durante su racha de misticismo había creído que hallaría en el convento el equilibrio que su vida necesitaba, vivía entonces la inquietud política del momento. Pero a pesar de aquella colaboración sincera con el momento político, que la

arrastraba con la fuerza irresistible de un torrente, se daba cuenta de que su vida no podía discurrir por aquel cauce. Tampoco aquella etapa de su vida era la definitiva, sino sólo un accidente. Un ambiente en el que había de moverse" [Nosotros, los Rivero: 1953, 267-268]. Esta indefinición de Lena le permitirá vivir a caballo entre dos extremos antagónicos como es su casa y el Centro Obrero, sin pertenecer del todo a ninguno de ellos, "para los Quintana, para las amistades de éstos, para los viejos conocidos de la familia, Lena era la revolucionaria, la muchacha de gustos ordinarios y sentimientos plebeyos, que se burlaba de sus costumbres, de sus prejuicios, de cuanto representaba tradición y elegancia. Para los otros, para sus nuevos amigos, para sus camaradas, era la señorita, la reaccionaria, que ponía siempre el veto a sus resoluciones, criticaba sus errores y mostraba su desacuerdo con los procedimientos" [Nosotros, los Rivero: 1953, 270]. En el hogar de los Rivero no hay interés en estar al tanto de los sucesos, si exceptuamos a Lena y a Ger, la madre está enferma, a tía Mag sólo le interesa las páginas de sociedad y María está demasiado ocupada con sus preocupaciones religiosas como para poner la atención en los acontecimientos del diario vivir. Más tarde, otro acontecimiento político trastornará la existencia de la familia Rivero y lo hará de forma mucho más decisiva, como veremos más adelante. Estamos en 1934 y las fuerzas revolucionarias han tomado Oviedo. Ger se alista para defender sus ideales y desaparece, muere por aquellos días la madre y la situación económica de la familia se hace casi

insostenible. La casa se somete a la exploración de las "patrullas de limpieza" y, aquí, surge verdaderamente el tema de un posible amor, un joven minero que se compadece del dolor de la familia por la pérdida de la madre en vez de arrestar a María por estar rezando en un improvisado altar. El paso de adolescente a mujer se ha completado con el cambio, incluso de nombre, de Lena a Magdalena. Otros cambios de actitud que revelan este nuevo status de nuestra protagonista, especialmente tras la revolución, es el abandono de la fantasía por una más concreta realidad: Lena, libre de la familia y del pasado, se marcha a Madrid para ser escritora y María decide ser misionera.

El último capítulo nos devuelve a la realidad del presente introducido en el capítulo primero y a una Lena Rivero en la que aún podemos atisbar algo de esa chica traviesa que sentada en las columnas de la Universidad se había columpiado tantas veces:

"Cuando Lena abrió los ojos, observó que la gente la miraba con divertido interés. En verdad, no todos los días se le ofrecía a la ciudad el espectáculo de una elegante dama columpiándose en las cadenas de la Universidad, con un cactu en la mano...

Rompió a reír al darse cuenta de ello. Sentía deseo de gritarles: "¿Por qué ese asombro, amigos? ¿No me reconocéis? ¡Soy "Ranita", la pequeña de "La Uva de Oro"!



Y estas cadenas son mías. Me pertenecen.  
Las he ganado, como Sancho el Fuerte,  
por derecho de conquista, en reñidas  
batallas contra los chicos del  
barrio"[Nosotros, los Rivero: 1953, 341]

2. Funcionario público. Pablo Marín, el protagonista, "es un hombre de estatura regular. De facciones regulares. Agradable en conjunto. Viste modestamente. Casi con descuido. Para apreciarlo, basta ver el cuello sucio de su gabardina. Es una gabardina muy usada"[Funcionario público: 1972, 12]. Trabaja como empleado del Telégrafo de Madrid y apenas gana para vivir dignamente. Se trata de una descripción que puede corresponder a cualquiera de los cientos de hombres que transitan por las calles de una gran ciudad como Madrid y más si tenemos en cuenta su condición económica y la apatía en que está envuelta su vida. Es un ser que si de algo puede caracterizarse, es por sus carencias. No tiene casa, no tiene amor, no tiene amigos ni ilusiones. Por otra parte, no está conforme con su vida pero no es capaz de bajar de las nubes y pone sus esperanzas de mejorar la situación en cosas tan irreales como ganar una lotería o una apuesta. Un día encuentra, por casualidad, la agenda de la joven Natalia Blay, que representará para Pablo Marín un motivo de ilusión, una luz para su vida y trabajo monótonos convirtiendo la búsqueda de la inaccesible muchacha en un símbolo de todo lo que él ansía pero no puede obtener. El elemento Natalia Blay

sirve de contraste, primeramente, de su esposa Teresa cuyos sueños privados se centran en la posesión de un apartamento de su propiedad. Ni a ella ni a Pablo les llena el matrimonio, un matrimonio sin amor conservado a base de resignación y costumbre. Pablo es un ser pasivo frente a su esposa que más inquieta, aunque muy resignada, pide a la vida una comodidad económica que no llega y del que echa la culpa a su marido. El reconocimiento de ésto crea en Pablo cierto complejo de inferioridad y, en consecuencia, otras insuficiencias (la sexual) que terminarán por minar la paciencia de su mujer en un matrimonio que ya de por sí sufría de una falta de comprensión e incapacidad comunicativa. A Pablo "las reacciones de Teresa le desconciertan. No la comprende. Al cabo de ocho años de matrimonio, Teresa sigue siendo para él una incognita que no sabe descifrar. Mejor será, como Leo Miralles dice, no tratar de averiguar por qué suceden las cosas, sino aceptarlas siempre como se presentan. Teresa es buena. Es dulce. No protesta por nada. Parece resignada a aquel vivir que él le proporciona"[Funcionario público: 1972, 178]. Teresa también cree que Pablo es bueno pero ella, más prosaica, sabe que "esto no es suficiente para hacer frente a la vida. Con la bondad no se come"[Funcionario público: 1972, 174].

El contrapunto de Teresa representado en una misteriosa mujer de la que sólo conoce el nombre, Natalia Blay, le arrancará por algún tiempo de su pasividad habitual dando un nuevo estímulo a su vida. De repente empieza a afeitarse, se preocupa por ponerse una camisa limpia, incluso se siente con

fuerzas de revelarse -si bien durante unos segundos- al reflexionar sobre su vida y ver su existencia reducida a "una rueda. Un engranaje" que "va y se ajusta un buen día en la sociedad". La pequeña y única rebelión de Pablo está simbolizada en un telegrama arrugado y arrojado al suelo que, al poco, recoge y "lo extiende con cuidado ante sus ojos y vuelve a picar. 25068... Valencia... Coruña... 84... 21... 22... 15'25..."[Funcionario público: 1972, 94-95]

Pablo necesita de Natalia para escapar de su opresiva realidad, de su pequeña vida sin sorpresas, de su estrechez económica. El sueldo de Pablo no da ni para mantener a una mujer y mientras todas las cosas suben de precio, incluso la habitación realquilada en la que viven. La Sra. Rufa les obliga a buscar otro lugar para vivir porque ha encontrado una oferta mejor, unos señores que la quieren alquilar para convertirlo en oficina -se insinúa que más bien será el nido de amor del empresario y la secretaria-. Lo importante es el dinero pues sin él la honradez es más causa de infelicidad, especialmente para la familia Marín. La búsqueda del nuevo apartamento con sus correspondientes desilusiones frustrará aún más a la pareja, especialmente a Teresa que completamente aburrida decide abandonar a su marido, "piensa a veces que sería una solución marcharse al pueblo. Marcharse a cualquier parte. Cambiar de ambiente. Dejar de ver a Pablo una temporada. Abandonar aquella estrecha y sucia convivencia"[Funcionario público: 1972, 208].

Cuando Pablo se hace cargo de la situación decide suicidarse pero allí está nuevamente su fatalidad, por llamarlo de

alguna manera, aplacando un nuevo inciso de rebelión: un extraño le conduce a un bar y le cuenta su historia, una historia peor que la suya ya que el hombre, en su condición de parado, vive de lo que gana su mujer. Y Pablo acaba por resignarse sumisamente al engranaje social.

3. El pez sigue flotando. Está formada por 33 capítulos que pueden separarse y funcionar a modo de cuentos, como efectivamente ha ocurrido con Patio de luces, Delito impune, Tata y ¿Vamos, Timoteo?. Se trata de una pintura social y costumbrista en la que se entreteje la vida de todos y cada uno de los vecinos de la casa de vecindad de un barrio de Madrid, que es el elemento común, ligado por la observación de uno de los vecinos, en cuya historia también aparece Lena Rivero de Nosotros, los Rivero. Es un conjunto de relatos que de forma alternativa nos ofrece la historia individual de los doce personajes que viven mirando al patio de luces.

4. Diario de una maestra. Irene Gal es una muchacha recién graduada de Magisterio que conoce en una conferencia de la Universidad de Oviedo sobre los métodos de la "New School" al hombre que iba a guiar su vida. Idealista como es, de su admiración al maestro surge la entrega total de nuestra protagonista que desde un primer momento pone su cuerpo y su alma en manos de Máximo Sáenz. Irene, convertida en pigmalión y amante de un intelectual republicano apresado durante la

guerra civil, se ve inmersa dentro de una trayectoria vivencial muy distinta a la convencional y ajena a una familia tradicionalmente conservadora. Además de ver interrumpido su felicidad junto al hombre que ama, la guerra y el hecho señalado unas líneas más arriba -su relación con Máximo- le van inmiscuyendo en los problemas políticos de aquellos momentos. Sufrió la expulsión de la Comisión Depuradora cerca de cuatro años (desde el 1 de abril de 1939 hasta el 12 de enero de 1943) y el rechazo completo de toda su familia y amigos. Máximo Sáenz, elevado a la categoría de un Dios, es el motor que marca las pautas de la existencia de Irene Gal que, aún repudiada por el entorno, se desvive por ayudarle. A esta entrega corresponde también su actividad como maestra, sus métodos innovadores de enseñanza que pone en práctica las teorías aprendidas y defendidas por su amante y maestro. Durante los quince años que le espera, Irene busca la felicidad en el recuerdo y en hacer realidad los grandes ideales de Máximo Sáenz, ideales por los que ella tanto le había admirado. El desenlace es desazonador e inesperado como en casi todas las obras de Dolores Medio: el hombre noble y luchador, el hombre que había soñado con una sociedad mejor junto a ella se burla de sus proyectos y la abandona por una mujer rica y de derechas que le promete el sosiego deseado. La desilusión de Irene le lleva a pensar en el suicidio pero, en el último momento, Bibiana -una niña paralítica- le recuerda que tiene que cumplir con una misión, que tiene razones para seguir viviendo: los niños y la escuela,

"Apoya la cabeza sobre las manos, oculta

la cabeza entre las manos. Los dedos se le enredan en el pelo, rasgan ligeramente la piel al resbalar, crispados, sobre la cara... (-¡Para qué...! ¡Para qué...! ¿Qué me importa ya la vida? ¿Qué me importa nada? ¡Nada!)

Se golpea la cabeza con los puños.

(-¡Nada! ¡No me importa nada!... ¡Cristo, qué amargura...! ¡No puedes exigirme que resista! Si sabes que no soy fuerte... ¡Que no puedo soportarlo!... ¡No puedo!... ¿Para qué quiero ya esta vida inútil? ¿Para qué?)

Gritando, desahoga su rabia, su desesperación. Acaba por calmarse. Pero el dolor sigue vivo.

(-Antes, era diferente... Cuando le esperaba... Pero ahora, ¿para qué?...)

Se levanta. Da un paso hacia adelante...

Alguien la retiene, agarrándola por la falda.

-¡Irene!"[Diario de una maestra: 1993,

345]

##### 5. Los que vamos a pie: Bibiana y La otra circunstancia.

La familia Prats, de origen catalán, vive en el barrio de

Chamberí de Madrid y tienen como medio de vida un pequeño negocio consistente en un comercio de tejidos heredados de una tía. La minuciosa descripción de la tienda y de toda la vida comercial que en ella se desarrolla sirven, entre otras cosas, para señalar certeramente los cambios en las modas y costumbres indumentarias de los españoles de entonces. Este hecho unido a la fiebre constructora determinan el cambio de actividad de Marcelo Prats en La otra circunstancia, cuyo título hace directa alusión al cambio de fortuna desde el derribo de la vieja casa en la que había estado instalada la tienda.

Bibiana es una mujer sencilla y simple, absorbida enteramente por la rutina de la vida doméstica. La novela protagonizada por ella no puede contener otro argumento que la descripción pormenorizada de todas las faenas de la casa que ocupa casi todo su tiempo, y por tanto, casi toda la obra. Con Bibiana, Dolores Medio ha conseguido hacer un relato fielísimo de la "ama de casa" de la postguerra española.

6. Farsa de verano cuenta en 25 capítulos la aventura veraniega de un grupo de excursionistas madrileños, desconocidos entre sí pero enlazados por un viaje de verano durante quince días a la provincia de Santander. Este mínimo elemento argumental servirá a Dolores Medio para construir un cuadro costumbrista, o mejor una serie de ellos, muy al estilo de El pez sigue flotando, observación al que nos tiene acostumbrados. No hay un personaje principal ya que se trata

de una serie de historias, entrecruzadas y fragmentarias, a través de las cuales vamos conociendo a los variados personajes. En el caso de destacar a unos, sería Ernesto y Marcela. Ernesto es el guía de la excursión, un estudiante de Filología que se gana así un dinero durante el verano. En él volvemos a encontrar rasgos de Ger y de Máximo Sáenz. La mujer, Marcela, es guionista de televisión y bien pudiera ser la misma Dolores Medio, o mejor la Lena Rivero de El pez sigue flotando, independiente y escritora como ella. El tono desenfadado del relato se rompe con el dramatismo final en el que todos los ocupantes del autobús mueren, ya de regreso a Madrid, al despeñarse por un barranco el autobús. Todos menos Marcela que se había quedado en tierra.

7. El fabuloso imperio de Juan sin tierra. El libro como su dedicatoria reza, "a la memoria de mi padre Ramón Medio, un hombre extraordinario que gastó en América su juventud; a la de mis tíos paternos y maternos, los inefables Rivero y Estrada, que también la patearon de Norte a Sur y en América vivieron lindas aventuras" y como su mismo nombre indica, es una historia de corte legendario en la que se cuenta la vida de un extraño personaje que regresa a su pueblo asturiano de origen, en la zona de Avilés, tras muchos años como emigrante en América. La acción de la novela puede ser observada desde varios planos. Por un lado es la crónica de la vida del pueblo en el que se desarrolla. Las costumbres campesinas, las rencillas y murmuraciones de vecindad, el



apego a la tierra son observadas minuciosamente por Dolores Medio, que parece querer reunir aquí, aumentados y potenciados, todos los elementos rurales que ya conocíamos a través de los cuentos de ambiente asturiano. Otra lectura es la que, indirectamente, reconstruye la vida americana de Juan sin Tierra, a través del relato intermitente que éste hace a su amigo y confidente, el nieto de Bibiana. Así conocemos la fabulosa historia de las mil aventuras que le llevó desde la cúspide del poder hasta la miseria paupérrima, elemento recurrente y común entre todos los habitantes del mundo literario de nuestra escritora.

### IV.3. RELACIONES ENTRE LA OBRA LITERARIA DE DOLORES MEDIO

Juan Luis Alborg aludía en su trabajo, Hora actual de la novela española, a la necesidad que nuestra novelista siente de una realidad inmediata para proveer su creación novelesca. Añadía a ello su opinión de que la escritora asturiana no escribe nunca sobre "experiencias de gran radio, sustancia imprescindible de toda novela, sino una experiencia menos, proveedora casi de datos muy concretos, sin la cual no parece moverse con soltura"<sup>2</sup>. Con razón o sin ella, lo cierto es que la parcela novelesca de Dolores Medio es poco amplia y variada, hecho que, sin embargo, no debe despistarnos a la hora de su valoración. No olvidemos que no importa tanto la extensión como la intensidad a la hora de hacer los balances definitivos, y en este sentido, creemos que Dolores Medio ha sabido armonizar instrumentos y planes ganando bien merecidamente, su reconocimiento como escritora-cronista por excelencia de la clase media española.

En relación a las razones aducidas por la misma Dolores Medio sobre el por qué cierra tan estrechamente su marco literario,

---

<sup>2</sup>Juan Luis Alborg, 1958, Hora actual de la novela española, Tomo II, Madrid: Taurus, pág. 333

veremos que más que una falta de soldadura para otras parcelas -como apuntaba Juan Luis Alborg-, fue la búsqueda de autenticidad para sus relatos lo que le guió en su camino:

"Recojo a mis personajes en la baja clase media y en el pueblo (entre los que siempre he vivido por razones profesionales), y no porque son la única cantera de la que se pueden extraer personajes interesantes"<sup>3</sup>.

Esta constante, si bien asegura una perspectiva clara de la autora, puede producir cierta monotonía en su literatura que la misma Dolores justifica, como ya vimos anteriormente, en su fidelidad al propósito de no escribir más que sobre aquello que conoce profundamente, "para no incurrir en falsedad, para que los personajes sean auténticos, sean seres vivos y no marionetas"<sup>4</sup>.

Inmersa dentro de la problemática social de su tiempo, intenta marcar los pasos personales de su andar como escritora, rebuscando siempre en la clase media baja la materia creativa de su literatura en los elementos más cotidianos e, incluso, superfluos en ocasiones. Antes de proseguir, quisieramos aclarar que al referirnos al peligro de la monotonía que puede acarrear una uniformidad, más que

---

<sup>3</sup>VV.AA., 1966, El autor enjuicia su obra, Madrid: Editora Nacional, pág. 165

<sup>4</sup>id., pág. 165

hacer referencia a las historias en ellas contadas, pensamos en la idea base que configura el mundo novelesco de Dolores Medio, es decir, la presencia ineludible de su ideología e inclinaciones -colectivización de la clase media baja- en el texto. Y es por aquí, por donde intentaremos hacer nuestro primer acercamiento de relación.

Nuestro trabajo no va a estar regido por el rigor de una cronología ni va a ser una búsqueda desesperante de antecedentes y descendientes, ya que nuestro propósito está lejos de un consciente análisis de influencias<sup>5</sup>. Y si, como dice Sastre, la crítica tiene que tener en cuenta que la obra de un escritor no se agota en "cada" obra sino que "consiste fundamentalmente en un desarrollo a partir del comienzo del trabajo literario "creador"<sup>6</sup> y que, por tanto, el escritor ha de ser enjuiciado en el conjunto cambiante de ella, nosotros lo que intentaremos es, tomando de un producto y otro, buscar los valores esenciales que puedan caracterizar la literatura de Dolores Medio, indicar las fuentes primarias para que, como las piezas de un mosaico, los elementos individuales vayan juntándose hasta mostrar la fuerte unidad orgánica que existe en la obra de nuestra autora. El estilo

---

<sup>5</sup>Una vez aclarado que no es la meta de nuestro trabajo, señalaremos que el carácter desordenado de nuestra escritora hubiese dificultado la realización de un estudio de este tipo:

"siendo bastante desordenada para escribir,  
empiezo al mismo tiempo un montón de obras"

Véase: Dolores Medio, 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, op. cit., pág. 117

<sup>6</sup>Alfonso Sastre, 1965, Anatomía del realismo, Barcelona: Seix-Barral, pág. 256

es el hombre, se ha dicho, y la unidad de estas obras proviene, precisamente, de la gran coherencia que hay entre las preocupaciones intelectuales de la escritora, sus anhelos espirituales y su profundo compromiso vital.

Son muchos los críticos que valoran el fondo vivencial de cada autor a la hora de concebir una obra pero, por otra parte, también son bastantes los que indican el peligro de sucumbir el estudio a este único enfoque, trasnochado y desviado del verdadero sentido de un estudio literario. En cualquier caso y en cualquier obra, lo indiscutible es que no existen tramas tejidas "en el aire por seres sin cuerpo, sino que son la obra de seres humanos que sufren, y están unidas a realidades materiales, como la salud, el dinero y las casas en que vivimos"<sup>7</sup> aún las que rebasan todos los límites de la realidad y, aunque sólo sea por ello, creemos que debe ser considerado y estudiado las peculiaridades existenciales de cada autor -su forma particular de ver la vida- a la hora de escribir sus obras. En los textos de Dolores Medio son las ideas políticas, conectadas con los movimientos internacionales del período de entreguerras, la incorporación de la mujer al trabajo y la denuncia de una sociedad artificialmente mantenida sobre modelos ampliamente superados las que aparecen con más intensidad. Así es como hemos llegado a la conclusión de que se podría hacer un apartado de este tipo. Por supuesto que este conjunto

---

<sup>7</sup>Virginia Woolf, 1981, Las mujeres y la literatura, Barcelona: Lumen

unitario y coherente está formado por una enorme variedad de temas, ambientes y personajes, variedad que se manifiesta, también, en las técnicas empleadas y en el tono de los relatos pero no olvidemos que, por otra parte, entre estos elementos heterogéneos se advertirán recurrencias interesantes que nos permitirá formar una idea del desarrollo artístico, ideológico y emotivo de la autora.

Dolores Medio es creadora de 39 cuentos, 7 novelas, 3 novelas cortas y un libro de lectura infantil. Dentro de ellas, Carmen Ruiz Arias ya ha intentado establecer algunas constantes y relaciones observadas entre Nosotros, los Rivero, primera y más conocida de sus novelas, y las novelas posteriores, tomando éstas últimas como continuadoras de aquella en lo cronológico y, en medida variable, en lo estilístico y temático. Nuestro propósito se acerca a la de Carmen pero, en vez de limitar el campo a la novelística, pretendemos buscar tales conexiones entre los distintos géneros, entre sus cuentos y novelas (cortas y largas).

Primeramente señalaremos como principal y más fuerte cimiento, común entre los géneros, su autoría, el hecho de que sean todos producto de una misma persona y circunstancia. Así, igual que Nosotros, los Rivero sirvió para retratarnos la sociedad ovetense de los años 20 y 30, y Bibiana para los elementos cotidianos de una clase media-baja en el Madrid de los primeros años 60 o para testimoniar la transformación de

la España de entonces, muchos de los cuentos de Dolores Medio pueden servir para documentar la realidad social de dicha clase desde los primeros años de la postguerra española. Lo mismo, si las salidas de Bibiana al mercado, al cine de barrio, a alguna cafetería de las que empezaban a instalarse en lugar de los viejos cafés, a un concurso de radio, tan populares entonces e, incluso, a una manifestación en la Puerta de Sol, cosa novedosa en la época, sirven para recrear el ambiente y las costumbres del Madrid del que sirven de crónica; con los protagonistas de los cuentos asistimos a esa sistemática rutina diaria que, al mismo tiempo, resulta implacablemente dura para este sector social: a través de los monólogos de Juana Martín en Delito impune conoceremos la problemática del trabajo debido a la discriminación social y laboral entre lo masculino y lo femenino; con Compás de espera, la falta de condiciones en las que se ven obligados a trabajar los mineros asturianos; con ¿Vamos, Timoteo? o La segunda vez, el de los pequeños vendedores ambulantes; Cinco cartas de Alemania, la emigración tan frecuente a Alemania por entonces; Un extraño viajero, el de América. Andrés, ¿Vamos, Timoteo? y El organillo reiteran el tema del dominio de la masculino en lo social. La mujer por sí sola tiene menos oportunidades de trabajar y ganar dinero, a no ser que recurra a la prostitución, que los niños varones. Injusticia sirve para presentarnos el mundo mezquino y ruín de un cine de barrio; Un capote para Braulio, el ambiente y la fragilidad de las obras de construcción; ¡Tiiira, Nicolasa!, La confesión de un trapero o El cochecito de Miguelín, el de

la problemática de los ancianos que se ven arrinconados por el progreso a una soledad e inutilidad aplastante y, para terminar -la lista puede resultar demasiado larga- detengámonos en el caso de El cabrerillo de los Picos de Europa por ser un exponente de lo absurdo e incomprensible de una guerra civil visto por un niño. Mediante estas descripciones espaciales mas costumbres y formas de vidas locales significativas de una sociedad en crisis, Dolores medio proporciona el retrato social colectivo generalizable a través de la definición de un grupo concreto.

Tomaremos, para nuestro trabajo, el punto de referencia de los personajes que pueblan el universo de nuestra escritora. Ya de primera entrada, se hacen especialmente claras las conexiones entre las niñas protagonistas: Lena, Marisol, Nina y la niña de El camino. Sobre esto ya hicimos mención en el capítulo tercero pero quisieramos, aún a sabiendas de que pecamos de reiterativos, insistir en el carácter rebelde de estas féminas, reflejo, seguramente, de la misma infancia de la autora. Frente a una resignación algo cobarde del sexo masculino, las protagonistas femeninas -de manera significativa, las niñas y adolescentes- tienen más valor y coraje ante las circunstancias adversas. Los cánones decimonónicos en el que aún estaban ancladas muchas de ellas -representantes más genuinas, la Sra. Rivero y María, madre y hermana de Lena Rivero o las dos mujeres descritas en el cuento Interposición- quedan desvirtuadas con la aparición en los textos -reflejo siempre del contexto social- de un



grupo de mujeres que bajo el estandarte replegado por Germán Quintero en Nosotros, los Rivero se enfrentan a su nueva situación con optimismo y buen ánimo:

"Ger se levantó triunfante. Ya había encontrado un cabo al que poder asirse:

-¡Tú lo has dicho, mamá! ¿Qué hombre va a cargar con ella?... Bien, y yo me pregunto, ¿por qué va a "tener que cargar con ella" un hombre?... No quisiera que mis hermanas fuesen una carga para nadie. Me entristece pensar en su porvenir. Si hay un problema que me haya apasionado hasta quitarme el sueño, desde que empecé a estudiar Derecho y Sociología, es éste de la mujer (especialmente de la mujer española), tan mal dotada para enfrentarse con la vida, tan supeditada al hombre, tan indefensa... Afortunadamente, existe un movimiento de reacción en favor de los derechos de la mujer, y ya son muchos los padres que preparan a sus hijas para ganarse la vida, como si fuesen muchachos. No hablemos de las grandes capitales: aquí mismo, en Oviedo, hay varias chicas estudiando en el Instituto, en la Escuela de Comercio... En fin, estas

muchachas tendrán mañana un título que les permitirá ejercer una profesión y vivir de sus recursos, como hombre"[Nosotros, los Rivero: 1953, 181]

más adelante sigue insistiendo en la misma idea:

"(...) Pero me duele el espectáculo de esas muchachas solteras que se convierten en amargas solteronas, porque no tienen nada que sustituya al amor que les falta. Una tía Mag, que renuncia a su propia personalidad para vivir parásita de las emociones ajenas, o una Sara Montoya, que no quiere renunciar a su juventud perdida y se pone en ridículo constantemente, son los dos polos opuestos de esta situación amarga en que viven las solteras de nuestros días. Ni todas las muchachas pueden casarse, ni el hogar puede ser la única aspiración de la mujer moderna. (...) Me duele ver a las cinco chicas Giralda pasear sus cinco ansiosas sonrisas por la calle de Uría y por el Bombé, esperando que se les ponga una pieza a tiro. Todas sus aspiraciones, todas sus ansias, las concentran en cazar vivo al varón para que las mantenga... Dime,

mamá, si no es un espectáculo deprimente... Y hablo siempre de las Giraldo, por ser las más conocidas, pero ahí están las cinco chicas del "Gran Bazar", y están "las nueve musas" y están las pequeñas del doctor Salas, y tantas como podría citarte... ¿Qué porvenir aguarda a esas muchachas si su padre no logra "colocarlas"?... Vivir miserablemente de una pequeña pensión, como seres inútiles, como pobres ancianos jubilados... Y todo porque su madre tiene la cabeza hueca (...). Dentro de veinte años, de treinta años, veremos pasear por el Bulevar, por la calle de Uría, por el Bombé, cinco sonrisas marchitas..."[Nosotros, los Rivero: 1953, 182-183]

No son, sin embargo, ni aquellas heroínas antitradicionales ni Germán ni la hija de Bibiana, figuras revolucionarias. Son productos de una mezcla entre el espíritu conservador de los padres más lo nuevo: no se burlan de los viejos usos pero reniega de ellos. Al igual que Lena, Marisol, Nina o la protagonista de El camino viven conscientes del hastío al que les condena los obsoletos preceptos de sus mayores y, en esa

---

\*Estos enfrentamientos se reproducen en Bibiana y La otra circunstancia, entre madre e hija.

consciencia, buscan el Mañana<sup>9</sup>. El ansia de una liberalización de la tradición y ruptura con la monotonía caracterizan sus vidas. Todas se pueden hermanar en la definición que de Lena Rivero hace Carmen Ruiz Aria, "enemiga de lo sedentario como era enemiga de lo mecánico. Por ello odiaba las tardes de lluvia que le obligaban a permanecer en casa y por ello se revelaba ante las labores de la aguja, de repetición interminable, a las que su madre invitaba y casi obligaba, como tarea propia de su sexo y condición"<sup>10</sup>. También Marisol y la niña de El camino rechazan toda actividad propiamente femenil y, como Lena<sup>11</sup>, tienen comportamientos propios de muchachos, "montaba el caballo a pelo y lo llevaba al galope, al río para que abrevase y si acaso acontecía que el criado estuviera ausente, por viaje o por romería, ella se llevaba el ganado al pasto y al atardecer a abrevar al río. Y en el río se bañaba al volver de la escuela, con gran escándalo de las buenas gentes del pueblo. Un brazo se partió por aquel tiempo, cayéndose de un árbol, al que había subido a buscar un nido." [Marisol: 1987,

---

<sup>9</sup>Título de una de sus novelas cortas con un planteamiento similar.

<sup>10</sup>Carmen Ruiz Arias, 1991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de ahorros de Asturias, pág. 233

<sup>11</sup>Dolores Medio, 1953, Nosotros, los Rivero, Barcelona, Destino, pág. 12:

"Lena solía pasearse, cuando era niña, montándose en la trasera del coche, como un pilluelo. Colgada del estribo, o agarrada a la barandilla posterior, recorría diariamente la distancia que mediaba desde la Plaza de Porlier a la Estación del Norte, cuidando de apearse antes de que el coche se detuviera, para no ser sorprendida."

Son incansables buscadoras de libertad y el medio que -según Germán Rivero es el trabajo-, es para ellas un cambio de lugar, del escenario de su cotidianidad. Así, surge el valor simbólico de elementos como el tren<sup>12</sup> (Nara, protagonista de Mañana), el autobús (Farsa de verano), el camino que conduce a la villa (El camino), el coche de madrina (Marisol) o las mismas piernas (Nina), variantes todos de un mismo

---

<sup>12</sup>Para Lena y Nara, el tren es un elemento de unión con el pasado. Por otra parte, es significativo la comparación establecida por el Sr. Rivero para quien ese mismo objeto se le presenta como una caricatura social, de la sociedad visto desde el punto de vista de un indiano que regresa a su tierra natal:

"El tren era para él una imagen de la sociedad, en cualquier parte del mundo: los viajeros que van sentados cómodamente desde el principio del trayecto, miran con malos ojos a los que van subiendo en cada estación, les ceden su sitio a regañadientes y, en general, los consideran como intrusos, aunque, como ellos, han pagado su billete. Cosa humana y natural, dado el fondo egoísta de los hombres. Lo que resulta curioso y poco lógico es que los que van subiendo y consiguen instalarse con mayor o menor comodidad -siempre según su esfuerzo y contra la resistencia de los viajeros ya acomodados- hagan causa común con éstos, tan pronto logran encontrar asiento, y son los que más protestan cuando un nuevo viajero entra en el coche. No piensan que unos minutos antes eran ellos los asaltantes. Entonces, ya instalados, sospechan que la nueva intrusión puede remover rencillas y poner de manifiesto lo que ya se iba olvidando... Sí. El tren era para Germán Rivero como una caricatura de la sociedad. En ella iban cómodamente instalados, desde que habían puesto los primeros pañales, algunos privilegiados, otros tenían que asaltarla con su propia habilidad, con su propio esfuerzo y contando, en ocasiones, con las circunstancias." [Nosotros, los Rivero: 1953, 54]

significado: movimiento.

También el mar es una constante que se identifica con la libertad. Lo hemos encontrado en Marisol, Nina, El camino, Mañana, Cuesta arriba, Farsa de verano<sup>13</sup>, El fabuloso imperio de Juan sin tierra y en Nosotros, los Rivero donde Lena se dirige al mar en busca de su hermana Heidi que se ha escapado en pos de su libertad. Es el mar, camino de libertad, de las historias de emigrantes que su padre, al igual que el padre de Dolores Medio, le contaba en sus largos paseos por la ciudad.

El sentimiento de insatisfacción ante las penosas condiciones de vida se desarrolla también en los protagonistas masculinos, si bien estos toman una resolución bien distinta, un abandono a las fuerzas mayores, el cómodo sentir de que nada se puede hacer ante el destino. El caso más representativo en novela es Pablo Marín de Funcionario público, en novela corta El Señor García y entre los cuentos, Un puñado de verba seca. Frente a este determinismo hay, sin embargo, cierto indicio de rebelión en Andrés, Cuesta arriba, El más fuerte, El organillo y otros como ¿Vamos, Timoteo? que se suman en la lucha por mejorar las condiciones de sus vidas y coger las riendas de sus destinos: Andrés y Juan de ¿Vamos, Timoteo? sacrifican sus estudios para no vivir en la vergüenza a que les pretende condenar la sociedad porque sus madres ejercen la prostitución como medio de

---

<sup>13</sup>El bullicio del comienzo del viaje como los comentarios durante el mismo recuerdan al regocijo y espectación de Mañana.

subsistencia; en Cuesta arriba, Tomás se enfrenta, hasta la muerte, a todo un pueblo para que no se lleven al asilo a su hermana inválida, seguro de que allí no será feliz. En El más fuerte, Matías se defiende incitado por su padre y abuela ante los ataques de sus compañeros que le llaman "gallina" y "niña" porque sabe que de lo contrario le ocurrirá lo que dice su padre, "te lo digo yo, tu padre, que a mí no me achicó nunca ningún gallo de pelea... Si ahora te achicas, ya estás arreglado... No podrías salir de casa, ni sabrás jamás lo que es una moza, porque no faltará quien te la dispute... ¡Ni te dejarán un palmo de tierra!" [El más fuerte: 1987, 152]. Como es natural, hay diferencias de matices en cada uno de ellos pero, en líneas generales, frente a los personajes femeninos que buscan un cambio espacial para sus vidas, los masculinos anhelan más una transformación de fortuna, junto al ascenso social y económico. No suelen tener grandes sueños, "simplemente subir, ser más que los compañeros del momento, generalmente sin deseos de desquite hacia estos"<sup>14</sup>. Otro punto que les diferencia está en que sus anhelos por mudar de fortuna suelen basarse en justificaciones lógicas, ciertas referencias personales o preocupaciones especiales como es el querer librar de la prostitución a la madre en Andrés y en ¿Vamos, Timoteo? o en El organillo, para quitar a su madre la dura tarea de ir por las calles pidiendo con su organillo:

"(-Cuando se lo diga a madre, va a

---

<sup>14</sup>Carmen Ruiz Arias, op. cit., pág. 101

ponerse más contenta... Le diré que ya no tiene que salir ella, ni decir ¡olé!, para que las franchutas le echen dinero. Que no, vamos, que se quede ella en casa con los chicos. Yo tocaré el organillo, como hacía padre.)"[El organillo: 1988, 128], etc.

En otras ocasiones, estos deseos de cambio van unidos a ciertas manifestaciones de inquietud hacia el futuro. La incertidumbre de un futuro expresado por Ger Rivero ("¿Existirá el hogar en una sociedad futura?... ¡Quién sabe!..." o "Mañana, mañana... ¿quién sabe lo que puede pasar mañana?... ¡Déjame tirar los libros y embarcar! América no es ahora lo que era, pero yo estoy seguro de que... "[Nosotros, los Rivero: 1953, 182 y 186]) está íntimamente relacionado con Mañana, novela en la que la protagonista, Nara, siente también ese vértigo ante el futuro desconocido. Esta sensación se repite en el cuento titulado Un puñado de yerba seca, cuando los proyectos de Martín se deshacen, "ya no será campesino. Esa ilusión que había acariciado desde que era un muchacho, como lo es su hijo ahora. Su hijo, que no será ya labrador, como lo fue su padre, como lo fue su abuelo, con su casa propia, con su buena hacienda... Su hijo será estudiante de alguna cosa, y en alguna parte pasará su vida, posiblemente, sentado en algún despacho, o en alguna oficina, o tal vez, si lo de los estudios no se le da bien, en los talleres de la empresa o en algún complejo



industrial..."[Un puñado de verba seca: 1987, 184]

La generalizada resignación de los personajes de Dolores Medio del que habla también Margaret E.W. Jones, -"the situation may bring their lives into the spotlight for the moment, but they soon realize that despite the effort, their condition is inalterable"<sup>15</sup>- es lo que, en algún sentido, dificulta su integración plena al movimiento literario llamado, por muchos estudiosos, "Realismo social crítico", quedándose entre los umbrales de éste y los límites del "Realismo testimonial". La mayoría de los investigadores de la literatura contemporánea concluyen insertando el nombre de Dolores Medio entre la nómina de los escritores de esta última corriente.

---

<sup>15</sup>Margaret E.W. Jones, 1974, Dolores Medio, New York: Twayne Publishers Inc., pág. 148:

"Both categories [Margaret divide la obra literaria de Dolores Medio en dos grandes grupos: las autobiográficas y las que "develops a character who is simultaneously important as an individual and as a representative of a large group, generally the middle or lower class"] present a similar pattern in which the characters face "tests" of different kinds, be they in the form of social or psychological pressures, or a specific crisis like a mine disaster. The females of the autobiographical works generally undergo a traumatic experience which is almost an initiation rite: it forces them to take a decisive step in their lives and move into a new era, generally one of responsibility to others (selflessness, or ethical duties), at which time they mature and accept independence. The other characters generally do not enjoy this outcome; the situation may bring their lives into the spotlight for the moment, but they soon realize that despite the effort, their condition is unalterable."

Entre las jóvenes tenemos a Nara Martínez, a Lena Rivero de El pez sigue flotando, a Mariana de Cinco cartas de Alemania y a Marta de Tata, representando la inquietud, por un lado y por otro, el progresivo asentamiento a las formas convencionales que sus hermanas menores aún rechazan. Las ensoñaciones y la confianza en la realización de su felicidad se van desmoronando ante ellas cuando la sociedad como lobo hambriento les enseña sus colmillos. Despierta, entonces, el sentimiento de la autocompasión y la frustración, una impotencia ante la realidad de su destino que le creará un complejo de inferioridad manifestado en actitudes como la sumisión, el conformismo y la mansedumbre que caracteriza a todo el rebaño gris de Dolores Medio. Para todos, la sociedad acaba por ser, como decía Pablo Marín, aquel "río que va limando y limando las aristas de nuestra rebeldía, hasta dejarnos convertidos en cantos rodados".

Lena Rivero, protagonista de El pez sigue flotando y José, el de La última zambomba, son probablemente de los pocos personajes satisfechos de su condición:

"(-Esto debe ser la resaca... Lo que ellos dicen, ijo!, uno se queda molido cuando bebe mucho y al día siguiente, uno no está para nada... Menos mal que mañana... No, hoy... Ya estamos en Navidad... No hay que ir al taller. Toda la mañana en la cama... ¡Mecáchis, qué estupendo!... Uno, no está para nada...

Cosas de hombres, claro...)"[La última zambomba: 1967, 255]

Lena -igual que en su infancia: Nosotros, los Rivero-, disfruta, cuando saca tiempo de su ajetreado trabajo de escritora y periodista, dedicándose a su afición preferida, pasear. De forma similar, Pablo Marín (Funcionario público) se identifica con la ciudad en la que encuentra, callejeando, alivio al aplastante ambiente de la casa. También a Bibiana, a Juana de Delito impune, a Marta Ribé de Tata... les gustaba, como elemento enajenador de su rutina.

Junto a estos dos personajes casi adaptados, Mariana (Cinco cartas de Alemania) y Nara (Mañana), entre otros, representan la frustración de unos sueños, los dichosos proyectos del futuro, por la irremediable fatalidad de sus destinos. (El tema del amor lo estudiaremos más adelante). Igualmente, Marta de Tata ve recortado su anhelo de escapar de la existencia gris y monótona porque la vida ha puesto en sus manos la responsabilidad moral de cuidar de la nana<sup>16</sup> que le había criado y dado de comer en los difíciles años de la Guerra Civil. La diferencia con respecto a las dos anteriores está en que éste termina con una luz de esperanza al morir la tata y dejarle vía libre para sí misma.

---

<sup>16</sup>Tiene huellas de la tía Dolores Estrada y de Magdalena Rivero, personajes que durante la guerra alimentó tanto material como espiritualmente a toda la familia.

Frente a la desilusión que irradian estas jóvenes, tenemos la lucha -sin perjuicio alguno- de otras mujeres, quizá más maduras y más a vuelta de posibles esperanzas que están seguras nunca llegarán, que se aferran a la vida con una desesperación casi ciega. Es el sentimiento primario de la subsistencia para ellas y para toda la familia que, con frecuencia, depende sólo de su trabajo, un trabajo, a veces, tan denigrante como la prostitución. De aquí nacen las madres heroicas -no existen connotaciones al respecto- de pequeños héroes como Andrés, Juan de ¿Vamos, Timoteo? o Rafael de El organillo. El papel del hombre, en estos casos, es desvalido: padres paralíticos, revolucionarios encarcelados o adúlteros,

"Vaya jaleo el que se le viene encima...

La casa sin dinero. Su hombre con la otra. Los críos abandonados. Cuatro criaturas que caben bajo un cesto. Y ahora, otro crío para rematar el cuadro. Otra boca... Y menos mal que el hombre no se llevó el organillo, el pan de la casa. ¡Eso faltaría!... Claro que con el organillo y sin organillo, cuando le atrape, menuda soba que va a darle a ella. Porque lo hombres... ya se sabe cómo son los hombres, se lo ponen en la mano y ¡a ver qué vida!... Pero a ella... a ella no se lo perdona"<sup>17</sup>[El

---

<sup>17</sup>Aquí se vuelve a presentar las convenciones machistas de la sociedad del momento.

organillo: 1988, 117].

El tema de la prostitución está visto, siempre, desde una óptica muy humana. Juan el de ¿Vamos, Timoteo? siente admiración por su madre que sacrifica su cuerpo para mantenerles. Ni siquiera la prostituta Natalia de Funcionario público está vista negativamente sino, todo lo contrario, como elemento benefactor que redime la ilusión perdida de la vida de Pablo Marín. La autora, tan moralista en sus textos, parece comprender e, incluso, compadecer la situación de estas mujeres condenadas a vivir en la marginación y así nos lo transmite a través de sus personajes<sup>18</sup>. Son verdaderas heroínas, las madres más madres, de una sociedad que premia más la apariencias que el corazón. Estos ejemplos contrastan vivamente con la moral tan rígida y, por ello mismo, falsa de la Sra. Rivero, para quien más que la necesidad del hambre estaba el hambre de la posición social. El caso de Bibiana ocuparía el lugar intermedio ya que, aunque más identificada con la forma de pensar de la madre de Lena, consciente del complicado y mudable mundo que le ha tocado vivir pone más interés en comprender y adaptarse a las nuevas circunstancias de la sociedad. El parecido más cercano de Bibiana es tía Mag (Nosotros, los Rivero), también recuerda a la madre de Pablo de Cinco cartas de Alemania y a la de Un extraño viajero que, más que sus propias vidas, viven ancladas y esclavas de la

---

<sup>18</sup>En este punto es seguro que ha influido la experiencia de la misma Dolores Medio quien tuvo que convivir en una Celda común con este tipo de mujeres y en la que tuvo la posibilidad de verificar la humanidad y el sacrificio de muchas de ellas.

de sus hijos. Son seres parásitos que se alimentan con la felicidad ajena.

La preocupación por el tema de la mujer en una sociedad cambiante es constante en Dolores Medio. Ya, antes de abordar el asunto a lo largo de toda su obra literaria, desde su primera creación novelesca expone claramente, mediante la actitud de Lena, de las palabras de Germán y a través del mismo rechazo tan feroz de la madre hacia estos cambios, su postura en pro de la emancipación de nuestro sexo. Establece varios tipos de mujeres. Desde el punto de vista general están, por un lado, las "señoritas" y por otro, las artesanas que a su vez se diferencian en las costumbres de un grupo inferior formado por obreras y muchachas de servicio. Un escalón aún más bajo correspondería a las prostitutas. La clasificación, dentro del texto concreto, está hecha a otro nivel e, igualmente, puede ser interesante. Nos fiaremos, para este caso, de la formada por Carmen Ruiz Arias:

"A lo largo de toda la novela [Nosotros, los Rivero] aparece una preocupación por el papel social de la mujer y su transformación. La madre representa fielmente el espíritu sedentario. La tía Mag el conformismo con un papel social siempre gregario, Heidi, la capacidad de superar el ambiente, María, la sumisión a la norma, Lena, la rebeldía. Ger, el hermano, va a ser quien intente que sus

hermanas, y con ellas todas las mujeres de su generación, salgan del yugo social. La vía parece ser el trabajo"<sup>19</sup>

Más fuerte que esta estratificación social, las actuales circunstancias de necesidades primarias obligaban a las mismas señoritas a trabajar para mantenerse. Lena, Marta de Tata ("Otra vez iba a contestarle Marta que si no tecleaba hasta reventar no podrían comer"[Tata: 1988, 201]) y otras muchas hijas de hombres adinerados antes de la guerra, se vieron en la tesitura de recurrir al trabajo para subsistir. Habrá que puntualizar que su condición de señoritas les alejaba de la posibilidad de realizar ningún tipo de tarea al descubierto. Era la mano de obra doméstica sumergida, sustento para una serie de familias, que sin otros medios de vida conocidos, lograban subsistir disimulando su condición económica real y su situación artesana vergonzante:

"(-Las chicas del servicio suelen casarse. Alternan en los bailes y en los mercados con hombres que manejan algún dinero. Y a veces se convierten en señoras y al cabo de algún tiempo nadie recuerda que proceden del fregadero. Mientras que nosotras, las que tenemos que trabajar de esta manera, quiero decir, las señoritas del quiero y no

---

<sup>19</sup>Carmen Ruiz Arias, op. cit., pág. 220

puedo, ¡vaya una vida!... Y todo por guardar las apariencias.)" [Tata: 1988, 206]

La frustración, como es de suponer, debió ser muy grande especialmente para aquellas que ya vivían pretendiendo un bienestar lejos de su realidad, caso de la Sra. Rivero, y que veían en el trabajo un elemento avillanador y vergonzoso.

El trabajo, liberador por un lado, es por otro, un modo de encadenarse a una sociedad de obligaciones, monótona y rutinaria... Nuevamente surgirá, pues, la necesidad de huir de esos trabajos -esto hay que decirlo a favor de estas protagonistas-, en general, mecánicos e involuntarios<sup>20</sup> que lejos de motivarles le acrecentaban un vacío existencial aún

---

<sup>20</sup>Esto no ocurre cuando el trabajo es creativo, caso de Lena Rivero, y está lejos de la mecanización, caso de Marta Ribé:

"Lena estaba cada día más contenta de su trabajo, desde que éste se había ido convirtiendo en una obra de artista, a la que la muchacha se entregaba con verdadera afición. Aquello resultaba mucho más entretenido que cubrir recibos, y si, como aquella tarde, podía alternar la pluma con el pincel, por hallarse su madre ausente, su placer era completo" [Nosotros, los Rivero: 1953, 188]

"Se puso a teclear con satisfacción. Buen día y sobre esto, un trabajo ameno. (...). Copiaba una novela. (...) Por otra parte, como la novela terminaba bien y era una linda novelita rosa...

Marta había buscado en seguida el final, para evitar impacencias. Se le antojaba, que en vez de trabajar había ido al teatro o al cine, o estaba leyendo una novela para entretenerse." [Tata: 1988, 209]



mayor. Como Lena Rivero que habla de su pesada labor, copiar incansablemente recibos de Hacienda, Marta de Tata sufre con un trabajo pesado y aburrido que le obliga a estar la mayor parte de su tiempo sentada con la vista fija en la máquina y copiando algún que otro "artículo árido para revistas científicas y profesionales, o temas para exámenes de estudiantes" [Tata: 1988, 209]. No olvidemos, tampoco, la insufrible monotonía en el trabajo de Nara, la protagonista de Mañana, lo mismo que, en otro grado, en el de Bibiana, de tía Mag, de Pablo Marín, del Sr. García o el de la Sra. Eugenia en Cinco cartas de Alemania

La invariabilidad que caracteriza la vida de todos estos personajes de Dolores Medio se acentúa más por la carencia de amor<sup>21</sup>. Son, sin excepción alguna, personajes solitarios que viven sin vivir con la sensación permanente de fracaso. Los cuentos de Dolores Medio son verdaderos quejidos de soledad que afectará, incluso, a los niños más pequeños, quienes antes de la generosidad se ven obligados a enfrentarse con la cara oscura de la realidad. Lena Rivero - tanto la de Nosotros, los Rivero como la de El pez sigue

---

<sup>21</sup> "Sí, estaba segura de que así sucedería. Como ayer, como anteayer, como todos los días, como siempre. Terriblemente, como siempre... ¿Por qué había de impacientarse? No, no estaba impaciente. No podía estarlo. Si todos los días del año eran para ella iguales, Señor, iguales y grises, aunque luciera el sol. (...) Y el hombre, Lolo, tan vulgar el pobre, tan normal, tan rústico, como los demás campesinos de su aldea. ¿Cómo podría aguantarle con impaciencia?" [Marisol: 1987, 131]

flotando- pasea sola por la ciudad, escapa sola de casa, apenas le conocemos relaciones de amistad con otras personas a no ser los seres inanimados, destinatarios, en gran medida, de estos afectos humanos. La falta de valores como amistad, solidaridad, amor, comprensión se hace omnipresente en las actitudes de estos niños, Nina, Marisol, Juan, Rafael, Tomás... En el caso de Pablo de Injusticia, lo que se echa de menos es una mayor confianza en los seres humanos. "Recuerda que una vez, encontró unos guantes. Unos guantes de piel, forrados de pelo. Algo estupendo (...). El, los había entregado. Había cumplido con su deber entregándoselos al acomodador. El acomodador le dijo: Bueno, trae los guantes, por si los reclaman. Y pensó entonces Pablo: Me gratificarán... Siempre dan algo al que encuentra algo y lo entrega. (...) No hubo gratificación. Supo más tarde, por casualidad, que no los había reclamado nadie. Pero los guantes de piel, forrados de pelo, no volvieron a sus manos. Disculpas, respuestas vagas... Una buena lección para su moral, para su concepto un poco confuso de la propiedad."[Injusticia: 1967, 40-41]. Otra vez, cuando se encuentra con una cartera llena de dinero y decide tras muchas vacilaciones con su moral ("defender el dinero de la codicia ajena, no es tan difícil. Lo difícil -¿verdad, Pablo?- es defenderlo del propio deseo"[Injusticia: 1967, 53]) entregarlo a la comisaria, es acusado y tratado como un vulgar ladronzuelo, "¿cómo puede el Comisario sospechar que se encuentra ante un pequeño héroe, ante un niño que ha ganado solo una de las batallas más difíciles de la vida, si

ni él mismo lo sabe?"[Injusticia: 1967, 55].

Esta condición de solitarios, reseñados ya por Margaret E.W. Jones<sup>22</sup>, es inherente a todos los personajes de nuestra escritora y es, en muchas de sus novelas, Funcionario público, El pez sigue flotando, Diario de una maestra o Nosotros, los Rivero, el motor interno de los protagonistas y de sus comportamientos externos. Este apartamiento o incomunicación, se hace notariamente más amargo cuando alcanzan la vejez. Paralelamente a ello, hay un aumento en el uso del monólogo interior. Los protagonistas mayores de Dolores, caso de La cisterna, El negativo, ¡Tiira, Nicolasa!, El cochecito de Miguelín o La confesión del trapero, mantienen su existencia

---

<sup>22</sup>Margaret E.W.Jones, op. cit., pág. 148:

"Solitude es another quality that most characters share: married couples are no exception to this unhappy rule. They suffer from alienation from the social order (inability to adjust or open rebellion and refusal to conform); on the personal level there is a notable lack of understanding, the inability to communicate on anything but the most elementary level, a lack of good faith, and the impossibility of opening oneself to an honest relationship. There are cases of "false" friendship, in which only self-interest is the motivating factor (the office staff with Mr. Garcia; the American lady with the bellboy in Andrés [el título del cuento es El botonés y está integrado en el volumen de Andrés]); others ignore a call for help because involvement might be bothersome (Bibiana and Eladia). Often one will refuse to recognize the true qualities of another, preferring a more idealized image. Apparently the only answer to this problem is self-reliance and an inner strength which would allow one to accept what comes with equanimity"

sólo a base de recuerdos que nos llegan gracias a sus monólogos -a veces todo el texto es un gran monólogo: ¡Tiiira, Nicolasa- y que sin ser felices es, al menos, la constatación de que han vivido, de que han tenido una vida a la que responder. La técnica narrativa de fundir lo pasado con lo presente nos da idea de la mentalidad de los viejos, que funden sus recuerdos con la técnica cotidiana de cada día. Técnica asimismo de reiteraciones, que indican fijaciones obsesivas, los recuerdos machacados con la insistencia de la vejez y que refleja las intermitencias del pasado y el presente.

El caso más acuciante de soledad y falta del amor de una familia, o sea la compañía de otros seres, está representado, a nuestro ver, en el cuento titulado Un extraño viajero, donde dos personas -madre e hijo aparentemente- se unen para vivir juntos calmando, de esta manera, esa angustiosa necesidad de cariño y mimos que hasta ahora les había negado sus destinos<sup>23</sup>.

Como ya hemos adelantado, tampoco habrá que esperar a la vejez para que estas necesidades se manifiesten ya que, aunque en otro grado, personajes como Pablo Marín de

---

<sup>23</sup>Este es uno de los pocos cuentos cuyo desenlace parece positivo:

"Cada vez más confuso, más aturdido, sin acabar de comprender las cosas, sin intentar apenas penetrar en ellas, pero feliz y agradecido a una situación que le da ese hogar y ese cariño que él no ha tenido nunca, el hombre abraza a la vieja y dice:  
-Gracias, madre... Gracias, madre." [Un extraño viajero: 1987, 50]

Funcionario público, como el Sr. Morales del cuento Patio de luces pueden ser, también, imágenes de una idea ya central en las primeras publicaciones de la escritora, aquella idea del fracaso y frustración de los personajes, la idea de una vida sin horizontes, la influencia tan negativa del desagradable ambiente doméstico, la presión del trabajo monótono que les llevará, en el caso concreto de Pablo Marín, a pensar en el suicidio como fórmula de escape.

En El Sr. García, Mañana, ¡Hola, jefe!, Diario de una maestra o Patio de luces la historia empieza con un atisbo de esperanza -el primero y el tercero, con un ascenso en sus trabajos; el segundo, con la ilusión de cambiar el enfoque de su vida; la cuarta y quinta con el amor- pero coinciden, también, en que los desenlaces son frustrados e inesperados tanto más cuanto mayor fueron las ilusiones puestas en ellos. En Mañana es especialmente duro y dramático pues refuerza la soledad de la protagonista. Es la confirmación de lo irremediable de sus destinos. El ambiente de los primeros años infantiles de la protagonista o del protagonista, la vida sórdida del merendero de los padres de Nara, el abandono de su madre [Mañana], la parálisis del padre que obliga a la madre a prostituirse [Andrés], el abandono del padre dejando a la familia en la miseria [El organillo] mas el común denominador de la soledad y la marginación, afines en todos ellos, les marcará profundamente a lo largo de toda sus vidas, a pesar, del afán de huida y búsqueda de felicidad que caracteriza a los personajes del sexo femenino. También en El Sr. García podemos rastrear un intento de liberalización

de su rutina al saber de su casi seguro ascenso -frustrado, como ya veremos al final-. Aquí el proceso se basa en lo material, sin embargo se da cuenta pronto de que está tan limitado por su propia rutina que por inercia termina haciendo lo mismo que siempre: acudir al mismo restaurante zafio e impersonal y someterse al plato del día, impuesto por el hábito del camarero que cree conocer de antemano la limitación habitual de Sr. García. El final de El Sr. García y de ¡Hola, jefe! son de los más derrotistas: se resignan al sistema de enchufismo y mezquindades que les rigen. Forman con Funcionario público, Un capote para Braulio, Compás de espera, El Bachancho, ¿Vamos, Timoteo? y El organillo entre otros, un conjunto de relatos desesperanzados en los que se relata y denuncia las formas sórdidas de la vida de muchos trabajadores españoles. Son narraciones -exceptuando Compás de espera y El Bachancho- plenamente integrados en el tema madrileño y, por tanto, pueden formar un todo literario con los relatos breves reunidos en 1967 bajo el título de Andrés.

Algo parecido a la rutina es la causa de la tragedia de Compás de espera, donde la inercia humana<sup>24</sup> y el afán de

---

<sup>24</sup> "Los Muntaner entraron en la mina, sin ninguna razón particular que lo justificase. Mineros, porque sí. Porque lo había sido el padre. Porque vivían en una ciudad minera. Porque al ponerse los primeros pantalones largos, sus pasos se encaminaban hacia la mina, y uno tras otro iban entrando en ella"[Compás de espera: 1987, 144]

lucro<sup>25</sup> conducirán a los hombres al trabajo de la mina, menospreciando el peligro a que se sometían. Nina y Nosotros, los Rivero desarrollan una misma teoría, el determinismo de la herencia en el destino de las personas: Nina termina empujada en la prostitución, por una parte, por las presiones sociales y, por otra, por la misma condición de la madre. En Nosotros, los Rivero aunque se hace mención de ello repetidamente, no llega a desarrollarlo de forma satisfactoria. El condicionamiento social se puede ver en el personaje de Cheni, criado de la familia Rivero, cuya infancia de niño esmirriado y huérfano, marcado por la proscrita actividad de su madre -igual que Nina-, trabajador precoz, con la única parentela de su anciana abuela, como tantos personajes de los cuentos de Dolores Medio, puede ser influenciado en los actos adultos y -según Carmen Ruiz Arias- "así, la infancia desgraciada, como la de tantos niños de la época, habría hecho de él un revolucionario"<sup>26</sup>. Sobre estos temas medita la propia autora en boca de la Lena Rivero ya convertida en una famosa escritora. Y de estas meditaciones y creencias se nutre casi toda la argumentación de los cuentos:

"Lena Rivero defendía, en sus artículos

---

<sup>25</sup> "Fue muchos años antes, mientras la primera guerra mundial arrasaba a Europa. En las minas de Asturias corría la plata y Juancho dejó el oficio de leñador que ejercía en su aldea y se fue a Asturias, Mieres, Laviana, y por fin, Bimenes." [Compás de espera: 1987, 142]

<sup>26</sup>Carmen Ruiz Arias, op. cit., pág. 288

y en sus novelas, la influencia de lo hereditario sobre el ambiente, factor determinante de la personalidad. Creía tener motivos para hacerlo. De la herencia algo sabían los Rivero por experiencia. Era el ambiente lo que Magdalena buscaba entonces. Quería pulsarlo de nuevo. Quería fundirse en él en un deseo, un poco inconsciente, de entrar en el escenario de su rebelde infancia, otra justificación para su disparatada juventud"[Nosotros, los Rivero: 1953, 11]

La vivienda es otro de los elementos más socorridos de nuestra escritora. No olvidemos que ella es, antes de nada, escritora de la clase media baja y como tal no se rastrea en sus textos espacios grandiosos ni siquiera medianamente lujosos. Al contrario, son viviendas miserables que puede reducirse, incluso, a una simple habitación alquilada. Atendamos a la descripción del comedor de la casa de Andrés, veamos cómo vivía el Sr. García en una habitación compartida con dos inquilinos más, olamos todos esos olores de patio interior que penetran en las habitaciones del Sr. Morales,



de Marta Ribé<sup>27</sup>, de la Sra. Eugenia y escuchemos los gritos y voces del vecindario retumbando por doquier y será fácil imaginar las condiciones en que viven y, sobre todo, la falta de intimidad de estas piezas que para sus inquilinos es, al fin y al cabo, el único hogar<sup>28</sup>. Elementos como las cucarachas (Bibiana y Funcionario público), las hormigas por la mesa del comedor (Andrés), la malta en vez del café (Bibiana, Tata y Cinco cartas de Alemania) son verdaderos signos externos de miseria.

---

<sup>27</sup> "Por la ventana abierta entraba el vaho caliente que subía del patio, mezclado con los olores de las cocinas. Olores fuertes de verduras cocidas, de escabeches, de embutidos... Alguna vez, rara vez, el olor del café predominaba sobre los otros olores." [Tata: 1988, 199]

<sup>28</sup> "¿Motivos? El patio de luces que, con su alboroto natural turbaba mi recogimiento. Durante los inviernos, me permitía ignorarlo. Hasta ignoraba si la ventana de mi habitación se abría sobre la calle o sobre el patio, porque no se abría nunca. (...) Pero con la llegada de la primavera, vecinos y ventanas se alborotaban y la suave intimidad de los hogares rasgaba su pudor y se mostraba al público sin recato.

Solía ser por la primavera cuando me enteraba de la vida y milagros de mis vecinos, de los cambios habido durante el invierno, de los nuevos problemas que se les planteaban... También cuando llegaba la primavera, los receptores de radio y las criadas de la vecindad se encargaban de enseñarme las canciones de moda." [Patio de luces: 1988, 83]

"Un pedazo de cielo de dieciocho metros cuadrados, entoldando el patio. Dentro del patio un montón de vidas, latiendo lentamente, diferentes y ligadas entre sí por la intimidad forzada de la convivencia. Las persianas, las cortinas y los visillos, no conseguían aislarles." [Tata: 1988, 199-200]

La casa, como una circunstancia externa más, es símbolo y signo de la vida interna de sus habitantes. Un ejemplo claro de ello está en Nosotros, los Rivero donde el traslado de vivienda de la calle de la Universidad -céntrico y de buen tono- a la de San José -oscuro y pobre- va a tener consecuencias de todo tipo, sociales, económicas y anímicas. Fragmentos como "las cortinas levantadas y atadas de dos en dos, de una manera poco estética, le permitían a Lena seguir trabajando, sin recurrir a la luz artificial"[Nosotros, los Rivero: 1953, 87] recuerdan inmediatamente otros, como el de Tata, "Marta recogió las cortinas a los lados de la ventana y colocó la mesilla de la máquina ante ella. Aún le quedaban un par de horas de luz y debía aprovecharlas. La luz artificial le estaba dañando los ojos"[Tata: 1988, 217]. O el de, "era una habitación sin horizontes, sin sol, sin nubes... En cambio, recogía, por el amplio patio de luces, todos los chismes de la casona. Hasta la habitación de Ger llegaban, envueltos en las canciones y los comentarios de los vecinos, los olores, no siempre delicados, de las cocinas, el martilleo menudo de la máquina de coser de la muchacha del entresuelo, el llanto intempestivo de los chiquillos del sotabanco"[Nosotros, los Rivero: 1953, 243] que recuerda a todos esos patios interiores y a esas escaleras de vecindad que denotan y establecen el nivel social de sus inquilinos, de Tata, Patio de luces, Cinco cartas de Alemania, etc. En novelas como Funcionario público o El pez sigue flotando, en novelas cortas como El Señor García o Mañana y en cuentos como Patio de luces, Tata, Cinco cartas de Alemania, ya

señalados anteriormente, mas Delito impune aparecen estos elementos cuidadosamente descritos y valorados, siempre con el antecedente de Nosotros, los Rivero. En Bibiana nos hemos encontrado con la figura del huésped que vive realquilado con los Prats como imprescindible testigo de la práctica tan frecuente entonces de alquilar habitaciones a personas ajenas a la propia familia.

El amor que junto con el deseo de cambio es una de las constantes narrativas de Dolores Medio suele estar visto desde una perspectiva negativa y, sobre todo, escéptica. Si bien no todos los textos cuentan con su presencia ya que son frecuentes los relatos donde el tema del amor existe por el mismo hecho de su ausencia, de que sus personajes padecen de esa falta que, sin embargo, tanto necesitan. Es el caso de Funcionario público, Nosotros, los Rivero o de cuentos como Marisol y El organillo, entre otros.

También en su planteamiento directo toma posturas diferentes según la historia aunque todas ellas se aproximan al tono de desengaño. Se nos hace inevitable en este punto la identificación de este sentimiento con la propia experiencia que vivió la misma Dolores Medio con su "primer, único y último amor" y sus consiguientes huellas en toda su obra literaria. Ella misma nos lo confiesa muy sutilmente en la biografía que escribe sobre Selma Lagerlöf, "los novelistas, en general, y de modo particular las mujeres novelistas, tienden a narrar en alguna de sus obras sus experiencias amorosas, generalmente sus amarguras y sus fracasos, ya que

pocas, tal vez ninguna, consiguen una vida amorosa plena, acaso porque, dada su imaginación, le exige demasiado a la vida y al amor, o -esto es más probable- porque el ejercicio de su profesión despierta en el posible compañero cierto rencor, cierta envidia, cierto complejo de inferioridad, o simplemente aleja a éste de un amor que supone ha de compartir con los personajes y con la sociedad. En todo caso, también cabe pensar, sin que esto suponga un disparate, que la profesión de novelista, pese a su apariencia de serenidad, de sosiego, de quietud, muy propia de la psicología femenina, masculiniza un tanto a la mujer, o cuando menos la priva de los encantos que todavía en nuestro tiempo tienen para el hombre las mujeres de mentalidad no muy desarrollada, atentas sólo a cultivar los atractivos del sexo, a su arreglo personal, a agudizar el instinto para cazar al varón y conservarle bajo su dominio, como segura llave de la despensa. Es lo cierto que esta atracción primitiva del hombre hacia este tipo de mujeres, es todavía considerable, incluso entre los intelectuales, un gran número de los cuales acaban por casarse con sus antiguas queridas o con sus criadas, que representan a sus ojos el placer físico, el bienestar del hogar y no entrañan la menor rivalidad en la atención y en el éxito frente al público"<sup>29</sup>. Este tipo de escepticismo se puede rastrear desde sus primeras publicaciones. Marisol tiene una visión desdeñosa y prosaica del amor, manifestado, primero, por el amor corrupto de los

---

<sup>29</sup>Dolores Medio, 1971, Selma Lagerlöf, Madrid: Epesa, págs. 41-42

aristócratas con las doncellas, relación de la cual es fruto la propia Marisol y, posteriormente, por la misma protagonista que termina renunciando -desengañada de la sociedad de su madrina que ella había idealizado tanto- aquellos "lindos madrigales y los finos requiebros, de que hablaban las revistas que la abuela guardaba en la cómoda de la salona", a aquella "margarita que se deshoja con emoción y el beso tímido o apasionado, que se deposita tembloroso sobre la punta de los dedos"[Marisol: 1987, 127] y aceptando el matrimonio, sin amor, con un hombre "honrado y trabajador, que era también robusto de cuerpo y sano de alma, que poseía una buena hacienda y que, sobre ésto, aún estaba dispuesto a irse a la fábrica de Arnao a trabajar, para con su jornal proporcionarle a ella más comodidades."[Marisol: 1987, 129].

Inmediatamente después -un año entre medias- se publica en el mismo semanario el cuento galardonado por el Premio "Concha Espina 1945", donde el amor, aunque no se hace una mención explícita de él, sucumbe a las presiones sociales. En su primera novela, a parte de un matrimonio formado por la conveniencia -la de los Sres. Rivero-, asistimos a los primeros pasos del amor en Lena Rivero, lascivo y desmoralizador, "la precoz y negativa relación amorosa de Lena con el capitán Jauregui presenta otra cara de la sociedad artificiosa en la que se mueven los personajes. El intento de corrupción, torpe, quizá puede suponer simplemente un contraste entre la idea idílica y literaria de Lena y una

realidad anecdótica y desafortunada que se confunde en ella con un sentimiento místico exacerbado"<sup>30</sup>. Además de estos dos rasgos y las breves referencias de la coquetería de Heidi, sin llegar nunca a concretizarse como amor o enamoramiento, no existen muchas alusiones respecto a este sentimiento. El esquema se repite en casi toda la obra literaria de nuestra escritora. El matrimonio -Sres. Rivero, Sres. Marín o Sres. Prats- es una institución pura y llanamente, donde cada uno cumple una función preestablecida sin ternura ni amor de por medio. La comunicación es prácticamente inexistente entre ellos pero tampoco hay quejas ya que no tienen, siquiera, consciencia del aspecto romántico que puede tener el amor; simplemente, no se lo plantean y, por tanto, admiten como forma más natural, su lado pragmático. En todo caso, para las manifestaciones de afecto pueden recurrir como el Sr. Prat en La otra circunstancia a una amante, a quien agasaja con regalos y caricias mientras su mujer cuida de que la casa y los hijos estén bien alimentados y atendidos. En El organillo se da un paso más ya que el padre de Rafael se va de casa dejando a toda la familia en el desamparo. El caso de La foïna es algo distinto por su condición de cuento rural y porque el adulterio está visto desde el punto de vista de un niño:

"Madre es tonta... Llorar por eso... Las mujeres son tontas... Y son sucias...  
¿Madre también? (...)

---

<sup>30</sup>Carmen Ruiz Arias, op. cit., pág. 243

-Bueno, madre como todas... ¿No nací yo...? ¿No nacieron mis hermanas...? Entonces ella... (...)

-Asco de vida...

Pero es el caso que, sucia y todo, la cosa tiene atractivo... ¡Le fascina! Desde la mañana aquella en la que la realidad se presentó ante sus ojos de una manera brutal y descarnada, vivía obsesionado por aquella idea."[La foína: 1987, 37]

También en Funcionario público hay un cierto juego ante una posible aventura amorosa que siguiendo la condición gris del protagonista, no tiene éxito. Pedro Marín, a pesar de la carga de culpabilidad con que vive para con su mujer, es capaz de comprar ramos de flores para ir a ver a otra que no ha visto en su vida y de la que sólo tiene referencias por unas notas apuntadas en una agenda que el funcionario encontró por casualidad. Otro caso es el desarrollado en El botones: Felipe, adolescente e inexperto, cae perdidamente enamorado de una norteamericana liberal que tras iniciarle en tal camino, se cansa y le abandona con la misma frivolidad con que lo adquirió. Ruiseñor también padece este mal de amor y muere sin verse correspondido pero, queramos o no, el caso más explícito de desventura amorosa es Patio de luces, cuento que en primera persona narra el desdichado enamoramiento del Sr. Morales. En este cuento nos encontramos con uno de los

pocos matrimonios felices de Dolores, los Sres. Planell, aunque ello suponga la infelicidad de nuestro protagonista.

Hablando del amor es ineludible la mención de su novela más autobiográfica, Diario de una maestra -la más fiel representación del escepticismo-, ya que es a partir de ella como podremos entender mejor el desgarró con que la autora cuenta la desilusión de Mariana en Cinco cartas de Alemania, el abandono del hombre por el que vivió toda una vida Teresa (Sólo de recuerdos para un hombre) o el caso, muy indirecto, de El milagro de Santa Olaya<sup>31</sup>.

En líneas generales, el amor en la obra literaria de Dolores Medio prima por su idea funcional: lograr la satisfacción de sus necesidades sexuales y las necesidades domésticas de forma más satisfactoria que viviendo en una pensión. Es lo que ocurre en El Señor García, Marisol y La última xana. El amor romántico no existe y si existe es para confirmar más la idea de su ausencia o imposibilidad. Esta última caracterización -el amor imposibilitado por circunstancias externas- se desarrolla brevemente en la novela corta El Urogallo, en Compás de espera y en El negativo. En los tres

---

<sup>31</sup>Observemos cómo la mayoría de los personajes que viven estos desengaños amorosos están representados en la figura de una mujer, exceptuando a Felipe Garcés de El botonés. Aquí, la excepción tiene su razón de ser porque la causante del desengaño no es otra que una liberal extranjera, de "esas veraneantas de Santa María, que anda luciendo..., eso..., eso que te ha encandilado, para ligar como ahora se dice, que en buena Ley de Dios, es foyar a calzón quitado, como cualquiera de esas tunantonas que están en los lupanares" [La última xana: 1987, 21]



casos, el abandono del ser amado es por la muerte. Con El negativo estamos ante una verdadera historia de amor que sobrevive incluso a ella, "la mujer que aún le seguía acompañando desde algún plano astral, no tenía interés alguno en aparecer en las fotografías"[El negativo: 1988, 197]

Como punto final, volveremos a atender el caso de los niños, protagonistas mayoritarios de la producción cuentística de Dolores Medio. Los niños, lejos de aquellos pícaros áureos que van arrastrando sus experiencias adquiridas<sup>32</sup>, son, como hemos repetido tantas veces, inalterablemente cándidos y están retratados siempre con tanta finura y humanidad que la realidad que objetivamente pretende representar a través de ellos suele aparecer diluido en ese fondo casi lírico que les caracteriza. Son héroes al estilo de los relatos épicos de las novelas "romanticísticas" que no se dejan modificar ni moldear por sus propias aventuras, siendo precisamente las dotes y los rasgos connaturales al personaje los que impriman su tonalidad a dichas historias. Ni siquiera Timoteo -"Timoteo tiene

---

<sup>32</sup>Decía al respecto Lazaro Carreter en relación directa con el Lazarillo:

"El niño que recibe el coscorrón en Salamanca no es ya el mismo que lanza al ciego contra el poste en Escalona; ni el que sirve al hidalgo, tolera el trote ni las asechanzas del fraile de la merced. Y, de este modo, el pregonero que soporta el deshonor conyugal es un hombre entrenado para aceptarlo por la herencia y por sus variados aprendizajes. Es esto lo que, pensamos, hace de Lázaro un héroe novelesco, lo que constituye su modernidad como personaje"[1972: 65]

dieciséis años. Timoteo no ha asistido nunca a la escuela. Timoteo pega a los muchachos. Timoteo roba a los vecinos. Timoteo rompe los cristales de la escuela. Timoteo maltrata a los animales. Timoteo trae siempre en el bolsillo una navaja"[Diario de una maestra: 1993, 109-110], el niño rebelde e inconformista que desde su nacimiento sólo había conocido el odio y la marginación, ni aquella muchacha a la que la sociedad le condena a la prostitución (Nina), ni todos esos niños madrileños de los suburbios faltos de amor y protección (Cuesta arriba relacionado con otro de los personajes de Diario de una maestra, Bibiana o "Carita de Mona") pueden con aquella disposición de Irena Gal o de Dolores Medio que para este caso es lo mismo, manifestado en estas palabras de San Juan de la Cruz, "Donde no halles amor, pon amor y encontrarás amor". Teniendo en cuenta este tratamiento dulzón y maternal con que la autora parece envolverlos, la crítica social que algunos estudiosos han visto en estas obras habrá que buscarlo más en el ambiente y en las condiciones en que estos niños viven, sean urbanos o rurales, y a pesar de sus esenciales diferencias que del sentido de la vida y la muerte tienen. El mundo visto a través de unos ojos prematuramente envejecidos por las necesidades con las que tiene que luchar casi desde que nace, no es amable ni le abre nuevos horizontes hacia donde dirigirse, convirtiéndolos en víctimas de una sociedad que, aun siéndole ajena, les exige el pago de la sumisión, la soledad y el abandono. Pronto acabarán convertidos, como todos los personajes de Dolores Medio, en seres inadaptados

que verán la resignación como único medio de salvación.

En cualquier caso, el niño de Dolores Medio es un ser dotado del candor y la gracia del mundo que, en principio, abre para sí muchas puertas. Está a tiempo de serlo todo en la vida, en tanto que el hombre ha concentrado en una -el oficio que desempeña- sus posibilidades; lo cual equivaldría a decir, en cierta manera, que la carga de misterio que un niño conlleva es superior a la del adulto y, en consecuencia, su participación en un relato puede imprimir a éste tanto interés, si no mayor, como el protagonizado por un hombre hecho y derecho. En estas historias breves se barajan niños de todas las edades, niños que sufren, más que gozan, ante los ojos del lector, niños que han tenido que aprender a llorar antes que a reír y que, no obstante, guardan muy secretamente la inconsciente ilusión de felicidad. Alguien podrá objetar que falta la variedad necesaria para crear un mundo objetivo, que faltan los niños burgueses y felices, pero es esta misma condición lo que caracteriza y da el tono personal a las producciones de Dolores Medio.

## CONCLUSIÓN

Llegado a este punto, nos queda por elaborar el enjuiciamiento general de lo planteado en nuestro trabajo, al menos, para que sirva de puerta de acceso a otros estudios o incitación a seguir explotando ámbitos relacionados con la cuentística de Dolores Medio que creemos, aún, está cargada de apasionantes interrogaciones. Realmente, intentar hacer un balance de la calidad literaria de cualquier autor es una tarea comprometida ya que ni contamos con cánones a los que el escritor haya tenido que someterse ni preceptivas a las que debamos ajustarnos para valorar su escritura. En esta perspectiva, hemos optado por adoptar la actitud que muy sabiamente nos ha transmitido Eugenio G. De Nora, "una actitud responsable de transmisores, de herederos obligados; incluso hacia lo que no ha de perdurar, acaso, más que como signo y documento de esa época pretérita"<sup>1</sup> y, como adelantábamos en el prólogo, partiendo del hecho de que cada escritor crea un estilo de acuerdo a su estética particular y al criterio que tenga, en ese momento, del arte; nuestro método de trabajo se ha basado en la búsqueda de la intención de la cuentista y valorar, siempre bajo su propia medida

---

<sup>1</sup>Eugenio G. de Nora, 1962, La novela española contemporánea, III, Madrid: Gredos, pág. 10

estética, hasta qué punto consigue y cómo tales propósitos literarios.

Dolores Medio se manifiesta, a pesar de su notable autobiografismo, dentro de un sistema literario más amplio que la trasciende y le proporciona los moldes en los que vierte su proyecto personal, razón por la que no podemos conformarnos con describir proyectos individuales considerados aisladamente. Pero, tampoco parece recomendable limitar la figura de un autor ciñéndonos al conjunto de normas artísticas vigentes en la generación del momento ya que se trata de un método que secciona un segmento demasiado breve de la evolución novelística, que impide ver las tendencias literarias que influyen o se prolongan desde el pasado y que acorta, normalmente, la perspectiva necesaria para contemplar los hechos. En el caso de Dolores Medio este tipo de aproximación tan en uso, ha dado lugar a que su literatura sea arrinconada, injustamente, como un gesto gastado, anacrónico e insustancial, tan sólo porque no se acomoda a las corrientes y modas dominantes en un momento tal vez transitorio. A través del análisis de su trayectoria cuentística, hemos podido demostrar que si bien no pertenece a aquella generación de novelistas sociales, en boga por entonces; sí practica una narrativa parasocial que temáticamente está vinculada a las inquietudes de los escritores del "Medio Siglo". Lo que la aleja es ese tono poco combativo que ni propone soluciones ni se rebela ante una sociedad tremendamente injusta y alienada. La actitud

conformista y de resignación que caracteriza tanto a Dolores como a sus personajes, termina por desviar su creación hacia los caminos de la literatura puramente testimonial ligada, a su vez, a la tradición realista más decimonónica. Estamos ante una situación carente de información y de formación por lo que, como otros muchos autores, decide empezar sobre bases que se saben robustas y seguras con obras que sin pretensiones de novedad fundan, como dice Juan Ignacio Ferreras, "todo el futuro de la novelística patria"<sup>2</sup>. Concretamente, hemos podido hallar ciertas semejanzas entre la forma de novelar de Dolores Medio, la de la llamada "novela moral", modalidad que, según Isabel Román Gutierrez, estaba vigente hacia 1800 y 1830<sup>3</sup> y la "novela de tesis". El procedimiento es, unas veces, la identificación entre autor, narrador y protagonista -no sólo con narraciones en primera persona- que encamina todos sus resortes a la demostración de una tesis, trazando a sus personajes con dibujos, quizá, demasiado simplistas, más aptos para cumplir la voluntad del autor que para actuar como verdaderos seres humanos. En este sentido se mueven los primeros personajes de nuestra cuentista; relatos, a su vez, demasiado apasionados y dramáticos que nos han hecho cuestionar, incluso, su valor documental. Otras veces, aún sólo la voz del autor y la del

---

<sup>2</sup>Juan Ignacio Ferreras, 1971, Tendencias de la novela española actual (1931-1969), Paris: Edic. Hispanoamericanas, pág. 32

<sup>3</sup>Isabel Román Gutiérrez, 1988, Historia interna de la novela española del siglo XIX, Tomo II (La novela realista), Sevilla: Edic. Alfar, pág. 318

narrador con el fin de facilitar el trasvase ideológico del primero e intensificar, así, la función didáctica pretendida. El arte para Dolores Medio cumple una función social educadora puesto que impresiona los sentidos y deja una huella en la mente del hombre que ya sea en sentido positivo o negativo, en última instancia, es formativa. De allí la responsabilidad del escritor al crear su obra y, quizá, su implicación en los textos.

"No soy una intelectual, ni he presumido nunca de serlo. Mi narración ha de ser directa, lineal y sin recovecos ni profundidades, como la captaría un espejo que se paseara superficialmente a lo largo del camino. Sólo intentaré, eso sí, poniendo en ello todo mi empeño, que un azogue limpio refleje siempre una imagen clara y auténtica de la vida española de mi tiempo"<sup>4</sup>. Esta intención de la autora en vincular realidad y literatura se traduce en una voluntad de reproducir el mundo tal como es, pero un mundo de perspectivas ordinarias desde las que se vean objetos también ordinarios y con un narrador plantado en medio de la vida cotidiana que observe con ojos normales desde la altura de un hombre del montón. No olvidemos, sin embargo, que por fuerza no puede ser una reproducción mecánica ya que el autor, como hombre o mujer que es, interpreta bajo banderas propias y las banderas de Dolores son, indudablemente, su debilidad hacia las realidades de la baja o media clase

---

<sup>4</sup>Dolores Medio, 1991, En el viejo desván, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias, pág. 16

española, los más vulgares y desamparados socialmente, seres marginados que escenifican su diario vivir de matices grisáceos. Su narración parece no poder desprenderse de esta toma de posición al igual que tampoco parece poder eliminar de ella su implícita valoración moral de la realidad que describe.

Sus obras enlazan dos tipos de enfoques, el autobiográfico y el extraído de la necesidad de reflejar la vida contemporánea; realidades, ambas, extraídas de la experiencia directa o indirecta de la autora con la sociedad donde ha recogido sus personajes de la baja clase media y del pueblo, entre los que siempre ha vivido por razones profesionales. La coherencia temática que proporciona esta constante de Dolores ha tenido su razón de ser en el interés de la misma por escribir sólo sobre aquello que conoce profundamente, en busca de autenticidad, y en su propio estilo de novelar que combina objetividad, independencia de la obra narrativa pero, siempre, con el aporte de la propia experiencia del autor en la materia. No persigue presentar en sus obras soluciones sino apuntar la problemática de este grupo de una manera consciente, haciendo de los protagonistas símbolos de la colectividad que parecen representar. La realidad de la señorita Medio está, no obstante, cimentada sobre unos principios ideológicos y un fondo sentimental que forma, al mismo tiempo, el sedimento de su propia personalidad a cuyo fin responden cada uno de los detalles de su mimesis.



La posible denuncia social que podría haber querido transmitir nuestra escritora se diluye por su pasión en la defensa incondicional de las clases sociales más bajas y su consiguiente valoración maniquea y esquematización de sus personajes que termina por convertir, mediante el sentimentalismo que mana del texto, en problema individual lo que se pretendía que fuera problema social. Esta subjetividad que, en principio, no parece estar acorde a la tendencia objetivista del momento, impregna a los relatos de Dolores con una sensibilidad y sentido social -debido en parte a su condición de periodista y maestra rural, y su afición a las tierras asturianas que la mantiene en contacto con la naturaleza y la gente rural, tanto como con el elemento urbano- que, sin embargo, han logrado hacer de ellos un testimonio, creíble y verosímil, del ambiente espiritual de la época, de algunos de los problemas que entonces se planteaban y de las visiones del mundo que estaban vigentes. Otra cuestión será el de la parcialidad... punto que, por otra parte, es discutible ya que en definitiva el artista como hombre que es no puede darnos la objetividad absoluta de la realidad sino, a lo sumo, aspirar a una visión personal de ella y aceptar la ilusión de su verdad.

Cada uno de los cuentos, de un estilo voluntariamente sencillo, representa en esencia una cara de la soledad que, a su vez, contiene historias de injusticias, amores desengañados, desconfianzas, sueños imposibles que derivan en el descontento y la insatisfacción permanentes. En verdad,

su parcela creativa no es amplia ni variada aunque la magnífica nobleza y valentía de la postura tomada por Dolores Medio haya sabido armonizar instrumentos y planes, sucesos y personajes que otorgan a sus obras un toque de humanidad y ternura que ofrece a los lectores si no amplios horizontes, sí la intensidad conmovedora que la caracteriza. La ternura con que se indentifica con sus personajes es, también, digno de mención y causa, muchas veces, de su propio dolor afirmados en los textos por aquel pesimismo negro ante la impotencia a la que se ven sometidos sus héroes, "la vida moderna se ha convertido en un engranaje y ha de encajar en el lugar que la máquina le ha señalado. Cualquier intento de rebeldía, cualquier proceso que le convierta en un inadaptado, le destruye, le reduce a un trozo de chatarra inútil, que la sociedad arroja a un vertedero. Su vida privada, hasta su vida íntima, está influenciada, más aún, determinada por lo social y ha de dejarse arrastrar por la corriente o destruirse en un aislamiento heroico pero inútil"<sup>5</sup>.

Si algo tenemos que objetar a nuestra cuentista es su excepcional feracidad artística o, como dice Eugenio G. de Nora, "inspiración poética torrencial"<sup>6</sup> que con frecuencia ha cargado su literatura de insustancialidades. Esta

---

<sup>5</sup>Dolores Medio, 1991, "La novela social", ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación "Dolores Medio", pág. 176-177

<sup>6</sup>Eugenio G. de Nora, 1962, op. cit., pág. 195

peculiaridad manejada con más ponderación y sentido autocrítico -dosificando el interés, los vocablos y los matices sugeridores- hubiera podido valer como su mejor potencial creador; no obstante, ha sido la propia Dolores Medio quien ha superpuesto su deseo de expresarse a la búsqueda de la pura belleza que ni existe ni está vigente de realizarla en su obra artística. Pero, en cualquier caso, si el talento del escritor consiste en ser capaz de expresar con acierto creencias y sentimientos comunes, dar expresión a una nueva sensibilidad -la característica de una nueva etapa en la vida española-, Dolores Medio puede ser considerada, para su momento y sus circunstancias como una perfecta intérprete o delegada de la humanidad, que muestra a los hombres la significación del drama universal del que todos somos actores.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### MANUALES

ABELLAN, Manuel L., 1.980, Censura y creación literaria en España (1939-1976), Barcelona: Península

ALBORG, Juan Luis, 1.958, Hora actual de la novela española, Tomo II, Madrid: Taurus

ALDECOA, Ignacio, 1991, Cuentos, Madrid: Cátedra

ALLOT, Miriam, 1.966, Los novelistas y la novela, Barcelona: Seix-Barral

ALVAR, MANUEL, 1.976, "Noventay ocho y novela de postguerra", en De Galdós a Miguel Angel Asturias, Madrid: Cátedra, pp. 167-206

....., 1.976, "Dos temas sin acompañamiento en la novela de postguerra", en De Galdós a Miguel Angel Asturias, op. cit., pp. 207-225

ALVAREZ PALACIOS, F., 1.975, Novela y cultura española de posguerra, Cuadernos para el diálogo, Madrid: Edicusa

AMORÓS, Andrés, 1974, Introducción a la novela contemporánea, Madrid: Cátedra

- ....., 1.968, "Notas para el estudio de la novela española actual (1939-1968)", en The New Vida Hispánica, XVI, nº 1: spring, pp. 7-13.
- ....., 1.979, "Literatura y sociedad", en Introducción a la literatura, Madrid: Castalia, pp. 91-116
- ANDERSON IMBERT, Enrique, 1.959, El cuento español, Buenos Aires: Col. Esquemas
- ....., 1979, Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires: Marymar
- ARANGUREN, José Luis, 1.976, "El curso de la novela española contemporánea", en Estudios literarios, Madrid: Gredos, 1976.
- ARCE, Evaristo, 1.977, Oviedo y los ovetenses, Col. Popular asturiana, Oviedo: edic. Ayalga
- DE ASÍS, María Dolores, 1990, Última hora de la novela en España, Madrid: Eudema.
- AYALA, Francisco, 1.964, "Función social de la literatura", en Revista de Occidente, Madrid: nº 10: enero, pp. 97-107
- BAQUERO GOYANES, Mariano, 1988, Qué es la novela: qué es el cuento, Estudio preliminar de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia: Universidad
- ....., 1.960, "Realismo y fantasía en la novela española actual", en La Estafeta Literaria, Madrid: nº del 15 de enero.
- BARRAL, Carlos, 1.969, "Reflexiones acerca de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española" en Treinta años de literatura. Narrativa y poesía española 1939-1969, extraordinario XIV de Cuadernos para el diálogo, Madrid: mayo.
- BARRERO PÉREZ, Óscar, 1.992.. Historia de la literatura española contemporánea, Madrid: Istmo

- BASANTA, Angel, 1.984, Literatura de la posguerra: la narrativa, Madrid: Cincel
- BENEYTO, A., 1.975, Censura y política en los escritores españoles, Barcelona: Euros
- BENITEZ CLAROS, Rafael, 1.961, "Nuestra pobre novela realista", en La Estafeta Literaria, Madrid: nº 219: 15 de junio, pp. 1, 8-11.  
Aparece también con el título, "Cáncer de la novela nueva", en Visión de la literatura española, Madrid: Rialp, 1963.
- BÉRTOLO, Constantino, 1.987, "Introducción a la narrativa española actual" en Anales de la literatura española contemporánea, V. 12, issues 1-2, pp. 29-60
- BERRETINI, Celia, 1.963, "Breves apuntes sobre la novelística femenina española, 1944-1959" en Asomante
- BLANCO AGUINAGA, Carlos; PUÉRTOLAS, Julio R. y ZAVALA, Iris M., 1.983, Historia social de la literatura española, tomo III, Madrid: Castalia
- BOSCH, Andrés, 1.971, La novela española del siglo XX, Tomo II, Nueva York: Las Américas
- BOSCH, Andrés y GARCÍA VIÑO, M., 1.973, El realismo y la novela actual, Sevilla: Universidad.
- BOSCH, Rafael, 1.971.. La novela española del siglo XX, Vol.II, De la República a la postguerra. Las generaciones novelísticas del 30 al 60, Nueva York: ed. Las Américas
- BOURNEUF, Roland y OUELLET, Real, 1.975, La novela, Barcelona: edit. Ariel
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, 1979, Historia de la literatura infantil española, Madrid: Edit. Escuela Española, S.A.

- BREMOND, Claude, 1.970, "La lógica de los posibles narrativos" en VV.AA., Análisis estructural del relato, Buenos Aires: edit. Tiempo contemporáneo, pp. 87-110
- BROWN, G.G., 1981, Historia de la literatura española (El siglo XX), Barcelona: Ariel
- BUCKLEY, Ramón, 1.974, "Del Realismo social al Realismo dialéctico" en Insula, Madrid: nº 326: enero, pp. 1 y 4.
- CABEZAS, Juan Antonio, 1.970.. Asturias. Biografía de una región, Madrid: Espasa-Calpe
- CACHERO MARTÍNEZ, J.M., 1985, La novela española entre 1936 y 1980, Madrid: Castalia
- CANO, José Luis, 1.957, "La novela española actual", en Revista Nacional de Cultura, Caracas: nº 125, pp. 18-22.
- CARDONA, Rodolfo, ed., 1.976, Novelistas españoles de postguerra, tomo I, Madrid: Taurus
- CARR, Raymond, 1991, España: de la Restauración a la Democracia, 1975-1980, Barcelona: Ariel
- CASTELLET, José María, 1.955, "Los novelistas, los premios y la crítica" en Notas sobre literatura española contemporánea, Barcelona: Laye, pp. 35-42
- ....., 1.963, "Veinte años de novela española (1942-1962)" en Cuadernos Americanos, México, nº CXXVI: enero y febrero, pp. 290-295
- ....., 1.955, Notas sobre literatura española contemporánea, Barcelona: Laye
- CERRADA CARRETERO, Antonio, 1983, La novela en el siglo XX, Madrid: Playor

- CERVERA, Juan, 1991, Teoría de la literatura infantil, Bilbao: edic. Mensajero
- CISQUELLA, G.; ERVITI, J.L. y SOROLLA, J.A., 1.977, Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-67), Barcelona: publicada conjuntamente por veintitrés editores.
- COINDREAU, Maurice Edgar, 1.958, "Homenaje a los jóvenes novelistas españoles", Cuadernos, París: n° 33: noviembre y diciembre, pp. 44-47
- CORRALES EGEA, José, 1.971, La novela española actual, Madrid: Edicusa
- COUFFON, Claude, 1.962, "Las tendencias de la novela española actual", en Revista Nacional de Cultura, Caracas: n° 154, pp. 14-27.
- CUETO ALAS, Juan, 1.974, "La vida cotidiana", en El libro de Oviedo, edics. Naranco, pp. 302-328.
- CURUTCHET, Juan Carlos, 1.966.. Introducción a la novela española de postguerra, Montevideo: Alfa
- DELGADO, Feliciano, 1.973, Técnicas del relato y modos de novelar, Sevilla: Universidad
- DELIBES, Miguel, 1.962, "Notas sobre la novela española contemporánea", en Cuadernos, París: n° 63: agosto, pp. 34-38
- DÍEZ BORQUE, José María, 1.972, Literatura y cultura de masas, Madrid: Al-borak S.A. de ediciones
- ....., 1983, Comentario de textos literarios, Madrid: Playor
- DOMINGO, José, 1.973, La novela española del siglo XX. De la postguerra a nuestros días, tomo II, Barcelona: Labor



ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, 1.959, "Las novelistas actuales", en El Libro español II, Madrid: nº 17: mayo, pp. 286-294

FERRER, Olga P., 1.961, "Las novelistas españolas de hoy", en Cuadernos Americanos, México: CXVIII, pp. 211-223

FERRERAS, Juan Ignacio, 1.971, Tendencias de la novela española actual (1931-1969), Paris: Edic. Hispanoamericanas

....., 1988, La novela en el siglo XX (desde 1939), Madrid: Taurus

FISHER, Ernst, 1.972, "El problema de lo real en el arte moderno", en VV.AA., Polémica sobre Realismo, Buenos Aires: edit. Tiempo Contemporáneo, pp. 93-138

FORSTER, E.M., 1.990, Aspectos de la novela, Madrid: Debate

FRAILE, Medardo, 1.957, "Novela y cuento 1957", en La Estafeta Literaria, Madrid: nº especial de fin de año 110-111, p. 7

GARASA, Delfín Leocadio, 1.966, "La condición humana en la narrativa española contemporánea", en Atenea, Chile: Concepción, CLXII, pp. 109-139

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Elías, 1.974, "Oviedo en la literatura", en El libro de Oviedo, edic. Naranco, pp. 208-226

GARCÍA PADRINO, Jaime, 1992, Libros y literatura para niños en la España contemporánea, Madrid: Pirámide

GARCÍA VIÑO, M., 1.971, Novela española de postguerra, Madrid: Publicaciones españolas

....., 1.975, Novela española actual, Madrid: Prensa española

- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, 1993, El texto literario, Madrid: Síntesis.
- GIL CASADO, Pablo, 1.973, La novela social española, Barcelona: Seix-Barral
- GODOY, Eduardo, 1979, La infancia en la narrativa española de posguerra, 1939-1978, Madrid: Playor
- GOYTISOLO, Juan, 1.959, Problemas de la novela, Barcelona: Seix-Barral
- ....., 1.976, "Literatura y eutanasia", en El furgón de cola, Barcelona: Seix-Barral, pp. 75-94
- GRUPP, W.J., 1.956, "The influence of the Premio "Nadal" in Spanish letters", en Kentucky Foreign Languages Quarterly, Lexington, III, pp. 162-168.
- HELD, Jacqueline, 1987, Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario, Barcelona: Paidós Educador
- DE HOYOS, Antonio, 1.954, Ocho escritores actuales, Murcia: Aula de Cultura
- IGLESIAS LAGUNA, Antonio, 1.969, Treinta años de novela española (1938-1968), Madrid: Prensa española
- ....., 1.971, "La narrativa española en 1970", en La Estafeta Literaria, Madrid: nº 459: 1 de enero, pp. 18-21
- JARA, Rene, y MORENO, Fernando, 1.972, Anatomía de la novela, Valparaíso: Universitarias de Valparaíso
- JIMENEZ, Juan Ramón, 1992, Platero y yo, Madrid: Castalia didáctica
- LAMANA, Manuel, 1.965, Literatura de postguerra, Buenos Aires: Nova

LANCELOTTI, Mario A., 1.973, Teoría del cuento, Buenos Aires: Edic. Culturales Argentinas

LEDESMA MIRANDA, Ramón, 1.961, "Nuestra novela entre ayer y hoy (1925-1960)", en La Estafeta Literaria, Madrid: n° 209: 15 de enero.

LÓPEZ, Aurora y PASTOR, M<sup>a</sup> Angeles (eds.), 1989, Crítica y ficción literaria: Mujeres españolas contemporáneas, Granada: Universidad (Seminario de Estudios de la Mujer)

LÓPEZ ALONSO, Covadonga (edic., introd. y notas) a Medio, Dolores, 1993, Diario de una maestra, Madrid: Castalia

LUKACS, George, 1.972, "Realismo: ¿Experiencia socialista o naturalismo burocrático?", en VV.AA., Polémica sobre Realismo, Buenos Aires: Edit. Tiempos contemporáneos, pp. 9-39

MARCOS, Joaquín, 1.969, Ejercicios literarios, Barcelona: Táber

MARRA-LÓPEZ, José Ramón, 1.965, "Los novelistas de la promoción de 1936", en Insula, Madrid: n° 224-225: julio y agosto, p. 13

MARTÍN GAITE, Carmen, 1.987, Usos amorosos de la postguerra española, Barcelona: Anagrama

MARTÍNEZ CACHERO, J.M., 1.979, Historia de la novela española entre 1936 y 1975, Madrid: Castalia

MATURANA, José D., 1.953, "Historia y significado del Premio Eugenio Nadal" en La Actualidad española, n° 55: 23 de enero, pp. 14-15

MONTERO, Isaac, 1.969, "Los premios literarios o treinta años de falsa fecundidad", en Treinta años de literatura. Narrativa y poesía españolas 1939-1969, extraordinario XIV de Cuadernos para el diálogo, Madrid: mayo

MORAN, Fernando, 1.971, Explicaciones de una limitación: la novela realista de los años cincuenta, Madrid: Taurus

MUÑIZ, María Elvira, 1.978.. Historia de la literatura asturiana en castellano, Salinas (Popular asturiana): eds. Ayalga

NORA, Eugenio G. de, 1.962, La novela española contemporánea, tomo III, Madrid: Gredos

OMIL, Alba y PIÉROLA, Raúl A., 1.969, El cuento y sus claves, Buenos Aires: edit. Nova

ORTEGA Y GASSET, José, 1.942, Ideas y creencias en Obras Completas, V, Madrid

....., 1.974, Ensayos de la novela española moderna, Madrid: Porrúa-Turanzas

PALACIO VALDÉS, Armando, 1993, El Maestrante, Oviedo: Grupo Editorial Asturiano

PAREDES NUÑEZ, Juan, 1.986, Algunos aspectos del cuento literario, Granada: col. Propuesta (nº 10)

PÉREZ CARRERA, José Manuel, 1.979, "Novela y sociedad (Notas previas a un estudio de la novela española actual)" en Archivum, Oviedo: Universidad, XXIX-XX, 1979-1980, pp. 167-190

PÉREZ AYALA, Ramón, 1982, Tigre Juan y El Curandero de su honra, Madrid: Clásicos Castalia

PERLADO, José Julio, 1.959, "Veinte años en las letras y las artes de España: la novela", en La Estafeta Literaria, Madrid: nº 162: 1 de febrero, pp. 12-16

PROPP, Vladimir, 1992, Morfología del cuento, Madrid: Fundamentos.

ROBERTS, Gemma, 1.973, Temas existenciales en la novela española de postguerra, Madrid: Gredos

RODRIGUEZ ALCALDE, Leopoldo, 1.962, "Las novelistas españolas en los últimos veinte años", en La Estafeta Literaria, Madrid: n° 251: octubre, p. 6

RUBIO, Rodrigo, 1.970, Narrativa española, Madrid: Epesa, Serie Panoramas

RUSOTTO, Mágara, 1.993, "La escritora y la diferencia", en Tópicos de retórica femenina, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericanos (C.E.L.A.R.G.), pp. 45-61

SANTOS, Damaso, 1.963, Generaciones juntas, Madrid: ed. Bullón

....., 1.968, "Los novelistas asturianos de hoy", en La Estafeta Literaria, Madrid: N° 402-403-404: 15 de septiembre, pp. 84-88

SANZ VILLANUEVA, Santos, 1.972.. Tendencias de la novela española actual, Madrid: Edicusa

....., 1.980, Historia de la novela social española (1942-1975), 2 vols., Madrid: Alhambra

SASTRE, Alfonso, 1.965, Anatomía del realismo, Barcelona: Seix-Barral

SOBEJANO, Gonzalo, 1.975, Novela española de nuestro tiempo, Madrid: Prensa española

....., 1.966, "Notas sobre lenguaje y novela actual", en Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, n° 119: febrero, pp. 125-140

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, 1.980, La novela española desde 1936, Madrid: Alhambra

SPIRES, Robert, 1.978.. La novela española de postguerra, Madrid: Cupsa

- TIJERAS, Eduardo 1.969, Últimos rumbos del cuento español, Buenos Aires: ed. Columba
- TODOROV, Tzvetan, 1.970, "Las categorías del relato literario", en VV.AA., Análisis estructural del relato, Buenos Aires: edit. Tiempo contemporáneo, pp. 155-192
- TORRENTE BALLESTER, Gónzalo, 1.965, Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid: ed. Guadarrama
- UMBRAL, Francisco, 1.968, "Las escritoras", en La Estafeta Literaria, Madrid: n° de 1 de octubre, p. 39
- VALBUENA BRIONES, Angel, 1.969, "Perspectiva de la novela española contemporánea", en Arbor, Madrid: LXXIII, pp. 173-179
- VALBUENA PRATT, Angel, 1983, Hitoria de la literatura española, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A.
- VAZQUEZ ZAMORA, Rafael, 1.962, "El "Eugenio Nadal" pionero de los premios novelísticos en la posguerra", La Estafeta Literaria, Madrid: n° 251: octubre, p.5
- VILANOVA, Antonio, 1.967, "Realismo y humanización en la novela española de la posguerra" en Las literaturas contemporáneas en el mundo, Barcelona: Vicens-Vives
- VILAR, Pierre, 1978, Historia de España, Barcelona: Crítica
- VILLANUEVA, Dario, 1.989, El comentario de textos narrativos: la novela, Barcelona: Júcar
- ....., 1.992, Teorías del Realismo literario, Madrid: Espasa-Calpe
- VV.AA., 1.989, La autobiografía en lengua española en el siglo veinte, Sociedad Suíza de Estudios hispánicos, Hispánica Elvetica

....., 1.994, 50 años del Premio Nadal, Barcelona: Edic.  
Destino Ancora y Delfín

....., Enciclopedia temática de Asturias, Tomo II

WOOLF, Virginia, 1.981.. Las mujeres y la literatura,  
Barcelona: Lumen

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE DOLORES MEDIO

- AGUSTÍ, Ignacio, 1.953, Voluntad, Gijón, 9 de enero y 6 de mayo
- ALBERTI, Juan, 1.953, La Nueva España, Oviedo: día 7,8,9,10 y 14 de enero.
- ALDECOA, Carmen, 1.953, La voz de Albacete, 5 de junio
- ALFARO, María, 1959, "Medio, Dolores: El pez sigue flotando", Insula, nº 154: septiembre, p. 6
- ....., 1.964, "Dolores Medio: Bibiana", en Insula, nº 209: abril, p. 9
- ARMIÑAN, Luis de, 1953, "El premio 'Nadal' ha sido concedido en Barcelona a la novela Nosotros, los Rivero", ABC, 7 de enero, p. 15
- ARROITIA-JAUREGUI, Marcelo, 1.953, "Review of Nosotros, los Rivero", en Correo literario, nº del 15 de mayo, p. 4
- AZARRAT, L., 1953, "Lo que el viento nos dejó... La noche del 'Nadal' con Dolores Medio a la sombra de los Reyes Magos", Crítica, Madrid, Nº60: 10 de enero, p. 7
- BRAGUINSKAYA, Ela, 1.980, "Dolores medio en ruso", en Literatura soviética, nº 2, pp. 156-159
- CABAL VALERO, Juan Luis, 1953, "Dolores Medio Estrada, premio 'Nadal' 1952, escribió su primera novela cuando tenía nueve años", La Nueva España, Oviedo, 9 de enero, p. 4



- CABEZAS, Juan Antonio, 1953, "Una mujer joven y valiente", Destino, Barcelona, 10 de enero, pp. 16-17
- ....., 1.953, "Oviedo en tres novelas: La Regenta, Tigre Juan, Nosotros, los Rivero", en Destino, 1 de agosto, p. 23
- ....., Destino, 10 de enero, p. 16-19
- CAÑEDO, Jesús, 1.953, "Una voz discordante", en La Nueva España, Oviedo: 19 de junio, p. 4
- CARMELO, Marín, "Premio 'Nadal' 1952. Opiniones de algunos jurados", Foco, 10 de enero, p. 20
- CASTILLO-PUCHE, J.L., 1965, "Clase media y novela (III): Dolores Medio ha reclutado la casi totalidad de sus personajes en la clase media", en Ya, n° del 26 de junio
- CEREZALES, Manuel, 1967, "Libros: Bibiana", en El Alcazar, n° del 20 de noviembre
- COLLAZO, Celso, 1953, "El Nadal de este año", en Pueblo, 5 de mayo
- CORDOBA, 1953, "Díganos la verdad. Cordoba interroga a la figura del día, 'Dolores Medio'", Pueblo, Madrid, 7 de enero, p. 15
- CORRALES, 1.953, La nueva España, 19 de junio
- DELIBES, Miguel, 1953, "Nosotros, los Rivero", El norte de Castilla, Valladolid, 7 de junio
- ....., 1953, "Los libros", en El norte de Castilla, Valladolid: 7 de julio, p. 5
- DOMINGO, José, 1967, "Narrativa española. Dolores Medio: Andrés", en Insula, n° 253: diciembre, p. 5

FERNÁNDEZ DE GUERRERO, Enriqueta, 1.953, "Dolores Medio: Nosotros, los Rivero", en Revista Nacional de cultura, XIV, 99 (julio-agosto), pp. 139-141

FERNÁNDEZ DE GUERRERO, Enriqueta y GALERSTEIN, Caroyin, 1.986, "Dolores Medio's women in wartime", en Letras femeninas, 12, 1-2(spring), pp. 45-51

GARCÍA-LUENGO, E., 1.953, "Dos novelistas españolas de última hora. Dolores Medio y Ana María Matute", en Índice de Artes y Letras, nº 67: 30 de septiembre (o en el nº de octubre)

GOMEZ FIGUEROA, 1.953, "Hasta ayer desconocida, hoy famosa Dolores Medio, premio Nadal 1952...", El Alcazar, 7 de enero, pp. 1 y 3

GONZÁLEZ, Emilio, 1.955, "Dolores Medio: Nosotros, los Rivero", en Revista hispánica moderna, XXI, 2 (abril)

GUERRA, Ramón, 1.953, La voz de Avilés, 8 de agosto

IZCARAY, J., 1.957, "Una novela de Dolores Medio: Funcionario público", en Nuestras ideas, Bruselas: 2, pp. 93-97

IZQUIERDO LUQUE, Federico, 1943, "Entrevista a Baroja", El Español, Madrid, nº10; 2 de enero

JONES, MARGARET E.W., 1.974, Dolores Medio, Twaynes World Authors Series, New York: Twayne publishers Inc.

LÓPEZ ANGLADA, Luis, 1.957, "Autorretrato-autoentrevista", en La Estafeta Literaria, 77, 5 de enero, p. 5

....., 1.964, "El autor y su obra: Bibiana", en El Español, nº del 15 de febrero

LLOPIS, Arturo, 1.953, "El 'Nadal' en el aire. Una noche entre locutores. La radio también estuvo presente", Onda, febrero

MARÍN, Carmelo y SAMPELAYO, Juan, 1.953, Foco, Semanal, nº 40: 10 de enero, pp. 20-21

MARTÍNEZ CACHERO, José María, 1953, "Nosotros, los Rivero", en Boletín del instituto de estudios asturianos (BIEA), VI (Nº 20 y pp. 615-617) y VII (pp. 615-617)

....., 1953, "Seis ovetenses (de buena fe) forman tribuna. ¡Señorita Dolores Medio: a juicio!", Escandalera, suplemento de La Nueva España, 3 de mayo, p. 8

MARCOS, Joaquín, 1.969, "Bibiana, de Dolores Medio ¿Radiografía de la clase media?", en Ejercicios literarios, Barcelona: Táber, pp. 269-274

MEDIO, Dolores, 1.967, Discurso, Santander: Aldus Velarde, pp. 7-9 y 20

....., 1991, En el viejo desván, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias

....., 1980, Atrapados en la ratonera, Madrid: Alce

....., 1987, La última xana, presentación de Andrés López Marín, Oviedo: Fundación "Dolores Medio"

....., 1991, ¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?, Oviedo: Fundación "Dolores Medio"

....., 1993, "La noche del 'Nadal'", La Nueva España, 6 de enero

MEJIAS, María, 1.953, "Dolores Medio y J.E. Casariego, los autores del día, hablan de literatura, crítica y deportes de actualidad", en Región, Oviedo: 20 de mayo, p. 3

MONTERO ALONSO, José, 1953, "Dolores Medio obtuvo anoche en Barcelona el premio 'Nadal'", Madrid, 7 de enero, pág. 7 y 12

MURCIANO, Carlos, 1.961, "Diario de una maestra", en Punta Europa, Madrid: VI, 1961, 66 y 67, 132-133

- ....., 1.969, "Dolores Medio o la experiencia novelada", en La Estafeta Literaria, nº 408: 15 de noviembre, pp. 8-10
- ORDÓÑEZ, Elisabeth J., 1.986, "Diario de una maestra: Female heroism and the context of war", en Letras femeninas, 12, 1-2(spring), pp. 52-59
- PENUEL, A.M., 1.973.. "The influence of Galdós, El amigo Manso en Dolores Medio's El diario de una maestra", en R.E.H.A., VII, pp. 91-96
- PONCE, Fernando, 1967, "Dolores Medio en la novela de hoy", en Punta Europa, nº 127: noviembre, pp. 54-58
- PRADA, VAZQUEZ, 1.953, Región, Oviedo: 7, 8, 9 y 18 de enero y 7 de agosto ("Que si, que no") y los días 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 (p. 107 de Carmen Ruiz), 14 y 15 de mayo
- PRJEVALINSKY FERRER, Olga, 1961, "Las novelistas españolas de hoy", en Cuadernos americanos, CXVIII, 5 (Septiembre y octubre), pp. 211-223
- REAL, Marcelino DEL, 1.964, "Carta a Dolores Medio", en Maestro, febrero
- REYERO RIAÑO, M., 1953, "Dolores Medio, alumna de la Escuela Superior de Educación de la F.A.E., Premio Nadal, 1952", Atenas, nº 227-228: enero-febrero, pp. 29-31
- ROBLES, Alfredo, 1.953, La nueva España, Oviedo: 30 de agosto, 18 de septiembre y 3 ("Señorita Dolores Medio a juicio...", La Escandalera, p. 8) y 7 ("Tertulia. Dolores Medio ante dos críticos") de mayo, p. 5
- RUIZ ARIAS, Carmen, 1.990, La vida comercial de Oviedo a través de Nosotros, los Rivero, 1924-1935, Oviedo:
- ....., 1.991, Dolores Medio, Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias

- ....., 1993, "Una vieja novedad: El milagro de la noche de Reyes de Dolores Medio" en Cano Calderón, Amelia (coord.), Lengua y literatura: su didáctica, Murcia: Universidad
- SAÍNZ DE ROBLES, Federico Carlos, 1.953, Madrid, 7 de enero ("Una entrevista) y 27 de mayo, p. 9 ("Al margen de los libros. Medio, Dolores: Nosotros, los Rivero")
- ....., 1.961, "Diario de una maestra", n° del 18 de septiembre
- ....., 1.967, "Dolores Medio: Andrés", en La Estafeta Literaria, n° 375: 29 de julio, p. 27
- SALVADOR, Tomás, 1953, "El 'Nadal' 1952 desde las Ramblas. Explicaciones del voto y otras curiosidades", en Índice, Madrid: febrero
- SANDARG, Jana, 1.985, "Dolores Medio's Milagro for children", en Monographic Review, 1, pp. 66-75
- SANTOS TORROELLA, Rafael, 1.953, Correo literario, n° del 15 de enero, págs. 6 y 7
- SILVA MELERO, Valentín, 1953, "Una novelista ovetense", La Nueva España, Oviedo, 14 de enero, p. 7
- SMOOT, JEAN J., 1.983, "Realismo social en la obra de Dolores Medio", en Janet W. Díaz, ed., Novelistas femeninas de la postguerra española, Madrid: J. Porrúa Turanzas, pp. 95-102
- SORDO, ENRIQUE, 1953, "Notas al margen: Nosotros, los Rivero", en Revista Gran Vía de Actualidades, Artes y Letras, 30 de abril, p. 11
- ....., 1953, Revista, Barcelona, 6 de mayo
- VALENCIA, A., 1.957, "Funcionario público", en Arriba, 10 de enero, p. 15

- ....., 1.961.. "El idealismo en Dolores Medio", en Arriba, 26 de abril, p. 17
- VALERO DE CABAL, M., 1.953, "La novelista pobre", en Región, Oviedo: 9 de enero, p. 2
- VARIOS AUTORES, 1953, "Imagen externa: huérfana de padre y madre...", El Alcazar, 7 de enero
- ....., 1953, "Dolores Medio, premio 'Nadal'", Arriba, Madrid, 7 y 8 de enero
- ....., 1953, "El premio Nadal fue concedido a la novela de una asturiana", El Comercio, Gijón, 7 de enero
- ....., 1953, "Ayer se concedió el premio 'Nadal' de novela 1953", El Correo catalán, 7 de enero, p. 4
- ....., 1953, La Nueva España, Oviedo, 7 de enero
- ....., 1953, El Progreso, Lugo, 7 de enero, p. 1
- ....., 1953, "Córdoba interroga a la figura del día, Dolores Medio", Pueblo. Madrid, 7 de enero
- ....., 1953, Región, Oviedo, n°9481: 7 de enero, 16 de enero ("Dolores Medio, en la Escuela de Periodismo"), pp. 1 y 6
- ....., 1953, "La ganadora del Premio 'Nadal' tuvo que escribir dos veces la novela", El correo de Andalucía, 8 de enero, p. 3
- ....., 1953, "La personalidad de Dolores Medio, galardonada con el premio 'Nadal'", El heraldo de Aragón, 8 de enero, p. 7
- ....., 1953, "El de 1952, otro inédito", "Repercusión del Premio Nadal en Madrid", La Vanguardia española, 7 y 8 de enero; "Comentarios en Oviedo sobre el premio 'Nadal'", 10 de enero, p. 6
- ....., 1953, "El veredicto", Destino, Barcelona, 10 de enero, p. 19
- ....., 1953, "El premio 'Nadal' 1952 es una novela autobiográfica de Dolores Medio", Ya, 8 de enero, p. 5
- ....., 1953, Correo literario, 15 de abril, p. 12

- ....., 1955, "Dolores Medio, noveno premio Nadal (1952)", en Archivum, Oviedo: Universidad, nº XXXIV, pp. 55-67
- ....., 1.961, Homenaje a Dolores Medio, Oviedo: Tertulia Abril (Cuaderno dirigido por Victor Alperi con 21 colaboraciones)
- ....., 1963, Arriba, 8 de diciembre
- ....., 1.964, Manifiesto sobre arte y libertad. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles (Dolores Medio, p. 90), Barcelona: Fontanella
- ....., 1.966, El autor enjuicia su obra, Madrid: Editora Nacional
- ....., 1.970, "El escritor y su idioma", en El urogallo, nº 2: abril-mayo, pp. 85-86
- ....., 1.981, "¿Qué es la Fundación 'Dolores Medio'?", en República de las letras, Órgano de la Asociación colegial de escritores, Madrid: nº7 (ver también el nº 4): 1983, pp. 16-19
- ....., 1983, "Dolores Medio, pionera de libertades", República de las letras, nº7: 1983
- ....., 1.988, "La Asturias que el tiempo se llevó", La Nueva España, Oviedo, 13 de noviembre
- VÁZQUEZ PRADA, R., 1.953, "Los Rivero, esperamos", Región, Oviedo: 18 de enero, p. 3
- ....., 1953, "Heide, ante el tribunal", Región, 6 de mayo, p. 3
- ....., 1953, Región, 7 de mayo, p.3
- ....., 1953, "Oficio de madre y esposa", Región, Oviedo: 8 de mayo, p. 6
- ....., "Fin de la primera parte", Región, 9 de mayo, p. 6
- ....., "Maldición gitana", en Región, 11 de mayo, p. 6
- ....., "La tía Carina", Región, 12 de mayo, p. 6

- ....., "El verdadero burgués", 13 de mayo, p. 3
- ....., "El dirigente ignorado", VIII, 14 de mayo, p. 3
- ....., "El signo fatalista y el circunflejo", 15 de mayo, p. 6
- VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael, 1956, España semanal, Tánger, 23 de diciembre
- ....., 1.957, "Funcionario público de Dolores Medio", en Destino, marzo, p. 32
- ....., 1.966, "Dolores Medio. De Nosotros, los Rivero a Ellas, las de la Celda común", en Destino, n° del 15 de octubre, p. 63
- ....., 1.966, "Entrevista a Dolores Medio", en España Semanal, Madrid: 27 de noviembre
- VEGA PICO, J., 1.953, "A Dolores Medio le llega la fama y la popularidad antes de publicarse su novela", en Destino, 24 de enero, p. 18-19
- ....., 1953, "Entrevista", España, 13 de enero, p. 3
- VELERO DE CABAL, M., "La novelista pobre", Región, Oviedo, 9 de enero, p. 2
- VILANOVA, Antonio, 1.953, "Nosotros, los Rivero de Dolores Medio", en Destino, 821, 2 de mayo, p. 21
- ....., 1961, "El idealismo en Dolores Medio", Arriba, 26 de abril
- VILLA PASTUR, Jesús, 1956, "Dolores Medio. Funcionario público", en Archivum, Oviedo: VI (ó VII), n° 3, pp. 383-386
- WINECOFF DÍAZ, JANET, 1.965, "Fact and fiction in the novels of Dolores Medio", en Kentucky Foreign Language Quaterly, published by the Department of Modern Foreign Languages university of Kentucky, Lexington, april



....., 1966, "Fictionalized autobiography in the novels of Dolores Medio", en op. cit., XIII, 3 (1966), pp. 170-178

....., 1.969, "Three new works of Dolores Medio" en Romance notes, XI, 2 (invierno), pp. 244-250

....., 1.988, "Alusión, evasión, infantilismo: Dolores Medio y la retórica precavida de los cincuenta", Letras femeninas, 14, 1-2 (spring), pp. 32-40

ZAMORA VICENTE, Alonso, 1992, "Valle-Inclán y los periodicos", Saber leer, n°58: octubre, pp. 1-2